



LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DEL RETABLO LÍGNEO:

Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación

Trabajo Fin de Máster “Arquitectura y Patrimonio Histórico” (marph_14)
(Investigación) Curso 2013/2014

Tutora: Dra. Dña. M^a José González López
Alumno: Benjamín Domínguez Gómez



LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DEL RETABLO LÍGNEO

Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación

Trabajo fin de máster Arquitectura y Patrimonio Histórico (marph_14)

Investigación Curso 2013-2014

Tutora: Dra. Dña. M^a José González López

Alumno: Benjamín Domínguez Gómez

Resumen

El retablo en madera policromada es una expresión artística de singular importancia y notable presencia en todo el territorio de Andalucía. Complejo en cuanto a su construcción, mantenimiento y usos, la conservación de estas obras no se ha abordado, hasta el momento, de una forma sistemática, llevándose a cabo acciones concretas dispersas y circunscribiéndose, por regla general, a trabajos de restauración.

Este trabajo de investigación pretende sentar las bases de un método de evaluación de la realidad material e inmaterial de estos bienes con objeto de diseñar un Plan de conservación preventiva para los mismos, acción que se propone como solución sostenible a la situación de desatención existente en la actualidad.

Palabras clave

Retablo, conservación preventiva, investigación, base de datos, herramienta aplicada, gestión, puesta en valor, intervención, conservación, restauración, diagnóstico, alteraciones, riesgo, Andalucía, Iglesia, culto.

Agradecimientos

Cuando nos disponemos a dar por concluido este Trabajo Fin de Máster, redactamos estas líneas que queremos sirvan de agradecimiento a aquellas personas e instituciones que han hecho posible la elaboración de este trabajo de investigación:

En el plano institucional, a los docentes y responsables del *"Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico"* (marph), representados en la figura de su director, el prof. D. Eduardo Mosquera Adell, por la magnífica labor docente que realizan desde hace veinte años y de la que hemos aprendido y disfrutado durante el curso 2013-2014. Igualmente, a D. Román Fernández-Baca Casares, director del Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) por haber autorizado, para el desarrollo de esta investigación, el disfrute de una "Estancia de investigación" en el Área de Conservación Preventiva del Centro de Intervención de dicha institución, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

En el ámbito docente-investigador, a D. Rainiero Baglioni, responsable del Área de Conservación Preventiva del I.A.P.H. y tutor de la estancia de investigación, por la inestimable ayuda a la hora de abordar el conocimiento de dicha disciplina profesional y por sus acertados consejos y orientación, fruto de la experiencia acumulada a lo largo de una amplia y fructífera trayectoria profesional. También -como no podía ser de otra manera-, a la Dra. Dña. María José González López, profesora titular de universidad en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, de la que tanto aprendemos los que, desde hace años ya, seguimos su disciplinada y exigente labor para con la conservación y restauración de los bienes culturales. De su profesionalidad, capacidad investigadora y compromiso para con la profesión damos testimonio los que investigamos bajo su dirección, cualidades que la convirtieron en tutora de este trabajo fin de máster, por propia iniciativa suya.

Por último, sólo me resta agradecer el apoyo incondicional de mi familia, en especial la de mi mujer María de las Aguas, más aún cuando, en paralelo al nacimiento de este trabajo, ha sido también el de nuestro hijo Benjamín, circunstancia esta que hace que tenga más sentido que nunca la labor de entender, conservar y transmitir a las generaciones futuras los valores del Patrimonio Cultural de Andalucía.

ÍNDICE

Parte primera. Situación de partida.

I. CAPÍTULO 1. DEFINICIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

I.1. INTRODUCCIÓN..... 11

- I.1.1. Antecedentes y tesis inicial
- I.1.2. Definición y demarcación del tema
- I.1.3. Estado de la cuestión
- I.1.4. Grado de innovación

I.2. OBJETIVOS..... 19

- I.2.1. Objetivos Generales
- I.2.2. Objetivos Específicos

I.3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN..... 21

- I.3.1. Consideraciones previas
- I.3.2. Fases de la investigación
- I.3.3. Líneas de investigación futuras

I.4. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA COMO DISCIPLINA..... 25

- I.4.1. Fundamentos de la conservación preventiva
- I.4.2. El riesgo en la conservación del Patrimonio Cultural
- I.4.3. La Conservación preventiva en nuestro entorno inmediato

II. CAPÍTULO 2. LA CONSERVACIÓN DEL RETABLO LÚNEO EN ANDALUCÍA

II.1. EL RETABLO: DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO..... 39

- II.1.1. Definición
- II.1.2. Antecedentes y primeros retablos
- II.1.3. La consolidación del objeto: El retablo gótico y renacentista
- II.1.4. El retablo barroco y su consecuencia neoclásica
- II.1.5. La reforma litúrgica y el ocaso del retablo tradicional

II.2. ACTUACIONES EN RETABLOS..... 68

- II.2.1. La conservaci  n preventiva como acci  n multidisciplinar
- II.2.2. Vinculadas a su condici  n de objeto lit  rgico
- II.2.3. Relativas a su condici  n de bien cultural
- II.2.4. Intervenciones de conservaci  n-restauraci  n
- II.2.5. Profesionales adscritos a las intervenciones en retablos
- II.2.6. Formaci  n
- II.2.7. Investigaci  n
- II.2.8. Acciones de difusi  n

Parte segunda. Desarrollo de la herramienta de an  lisis

III. CAP  TULO 3. CREACI  N DE UN PLAN DE CONSERVACI  N PREVENTIVA PARA RETABLOS EN ANDALUC  A

III.1. MOTIVACI  N Y JUSTIFICACI  N..... 105

III.2. ESTRUCTURA GENERAL DEL PLAN DE CONSERVACI  N PREVENTIVA..... 111

- III.2.1. Fase de definici  n
 - Delimitaci  n del campo de estudio y obras a estudiar*
 - Inventario de obras y mapa de distribuci  n*
- III.2.2. Fase de obtenci  n de datos
 - Revisi  n bibliogr  fica-documental*
 - Levantamiento planim  tricos*
 - Trabajo de campo*
 - Fuentes de datos p  blicos*
 - Revisi  n de los datos obtenidos*
- III.2.3. Fase de resultados
 - Resultados no elaborados*
 - Interpretaci  n de los resultados*
 - Propuestas*
- III.2.4. Fase de aplicaci  n
- III.2.5. Fase de evaluaci  n

III.3. DISE  O DE LA BASE DE DATOS..... 133

- III.3.1. Criterios de selecci  n y organizaci  n de t  rminos
- III.3.2. Clasificaci  n de los datos. Indicadores
- III.3.3. Dise  o Fichas de informaci  n

<i>Ficha 1 Datos generales</i>	
<i>Ficha 2 Datos Histórico-artísticos</i>	
<i>Ficha 3 Datos Técnico-Estructurales</i>	
<i>Ficha 4 Agentes de deterioro</i>	
<i>Ficha 5 Alteraciones</i>	
<i>Ficha 6 Vulnerabilidad</i>	
<i>Ficha 7 Documentación</i>	

III.4. ESTUDIO DE VIABILIDAD..... 163

III.4.1. Recursos	
<i>Recursos humanos</i>	
<i>Recursos informáticos</i>	
<i>Instrumentación</i>	
<i>Medios auxiliares</i>	
III.4.2. Experiencia piloto	
<i>Fase de definición</i>	
<i>Fase de obtención de datos</i>	

IV. CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

IV.1. CONCLUSIONES GENERALES..... 171

IV.2. CONCLUSIONES ESPECÍFICAS..... 174

IV.2.1. Resultados de la experiencia piloto (Fase de resultados)	
<i>Vulnerabilidad relacionada con los procedimientos de seguimiento y control</i>	
<i>Vulnerabilidad relacionada con actos antisociales y/o episodios catastróficos</i>	
<i>Vulnerabilidad frente al biodeterioro y debilitamiento material</i>	
<i>Vulnerabilidad frente a los daños físicos causados por la manipulación y el uso de los mismos</i>	
IV.2.2. Conclusiones específicas de la investigación	
<i>Necesidades de carácter global</i>	
<i>Necesidades en la elaboración de la herramienta de análisis</i>	
<i>Necesidades en el trabajo de campo</i>	

IV.3. PROPUESTAS..... 198

IV.2.1. Propuestas de carácter general	
IV.2.2. Propuestas de carácter específico aplicables al "estudio de caso"	

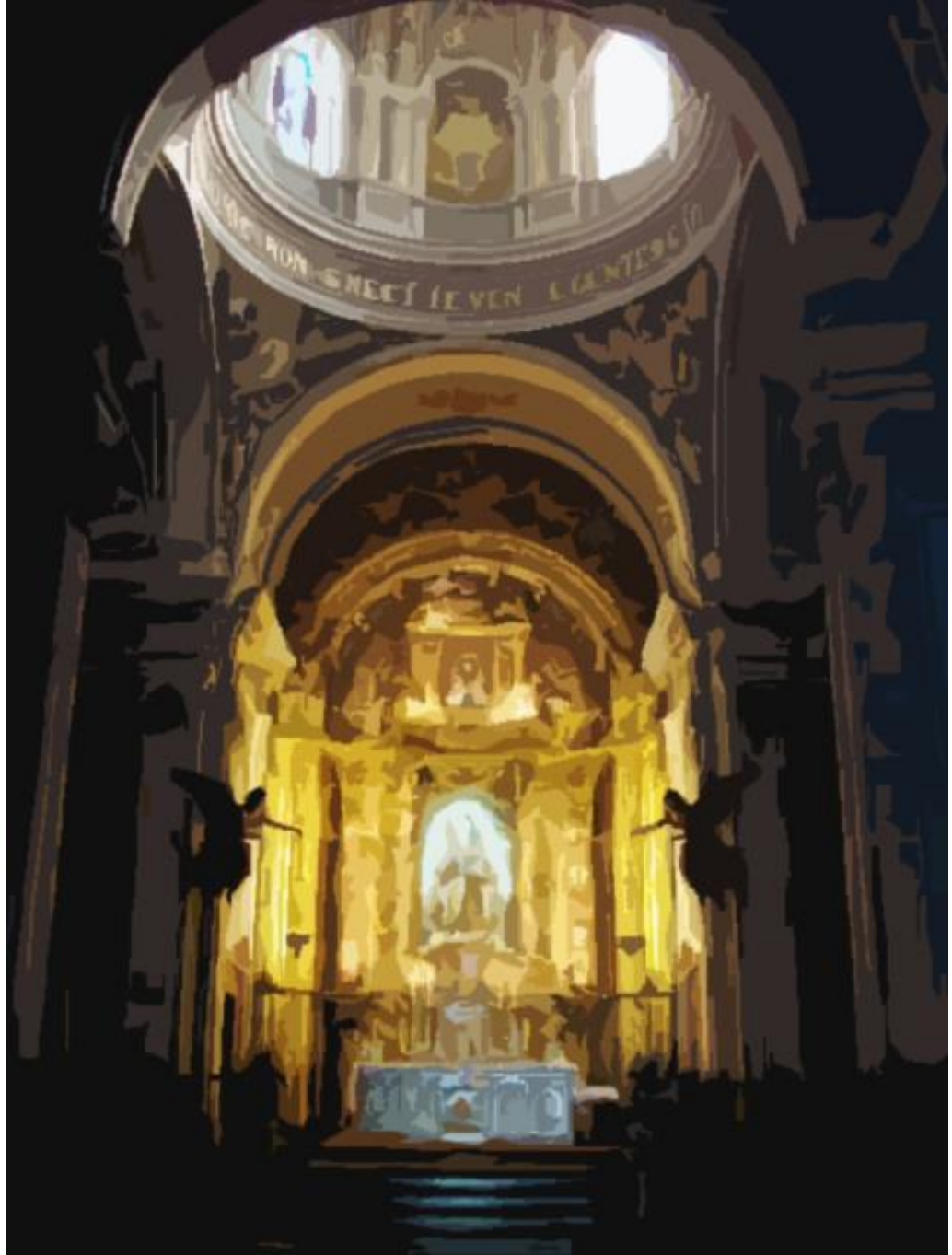
Procedimientos administrativos
Elaboraci  n de estudios e informes
Intervenciones
Acciones de planificaci  n

V. CAP  TULO 5. FUENTES Y BIBLIOGRAF  A

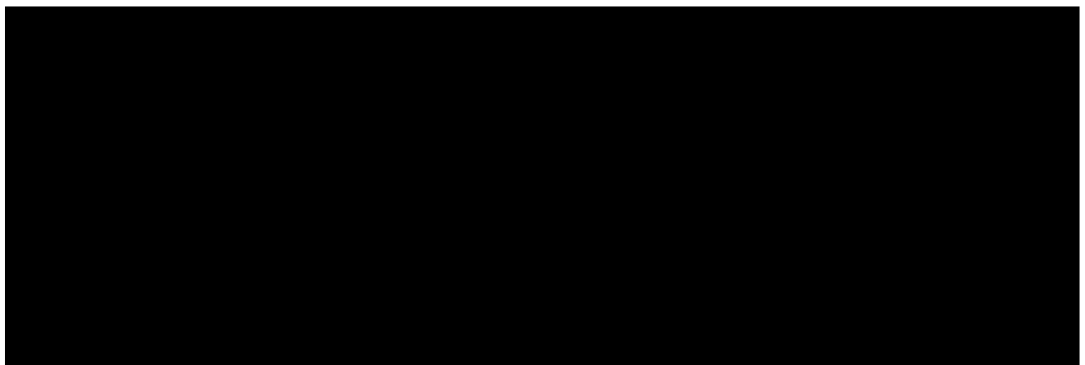
V.1. CONSERVACI��N-RESTAURACI��N.....	201
V.1.1. Bibliograf��a de car��cter general	
V.1.2. Bibliograf��a espec��fica sobre conservaci��n-restauraci��n del retablo	
V.1.3. Recursos electr��nicos	
V.2. HISTORIA DEL ARTE.....	207
V.2.1. Bibliograf��a de car��cter general	
V.2.2. Bibliograf��a espec��fica historia del retablo	
V.3. LEGISLACI��N CIVIL Y POL��TICAS CULTURALES.....	210
V.3.1. Legislaci��n	
V.3.2. Bibliograf��a espec��fica relacionada con la investigaci��n	
V.3.3. Recursos electr��nicos	
V.4. PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA.....	211
V.4.1. Normativa eclesi��stica	
V.4.2. Bibliograf��a espec��fica relacionada con la investigaci��n	
V.4.3. Recursos electr��nicos	
V.5. BIBLIOGRAF��A ESPEC��FICA PARA LA REALIZACI��N DE LA HERRAMIENTA DE AN��LISIS.....	213
V.5.1. Bases de datos y otros recursos electr��nicos	
V.5.2. Bibliograf��a espec��fica de la experiencia piloto	
V.6. OTRAS FUENTES CONSULTADAS.....	215
V.6.1. Bibliograf��a	
V.6.2. Recursos electr��nicos	

Anexo A: Tablas listados de t  rminos.

Anexo B: Tablas experiencia piloto.



Parte primera:
Situación de partida



I. DEFINICIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

I.1. INTRODUCCIÓN

I.1.1. Justificación y tesis inicial

Andalucía es una región con un vasto patrimonio cultural. Desde los testimonios prehistóricos hasta el patrimonio industrial que apenas hace unas décadas era todavía una realidad rutinaria para sus moradores, la comunidad está jalonada por innumerables piezas que nos hablan de siglos de historia, testimonios de unas formas de vida, costumbres, profesiones, conflictos bélicos, manifestaciones artísticas o testimonios de creencias y tradiciones. Buena parte de este último conjunto patrimonial –de carácter religioso- está constituido por ermitas, iglesias, capillas, catedrales o conventos donde se insertan los elementos a los que vamos a dedicar esta investigación: los retablos.

El interés por la conservación de los retablos se puede resumir en las palabras del profesor Hernández Nieves:

*"En nuestros días, el retablo ha perdido o ve disminuidas sus primigenias funciones, pero ha ganado otras y es considerado como un bien patrimonial de gran interés cultural por cuanto gran parte de nuestro patrimonio artístico de los siglos XVI al XVIII se encuentra en los retablos, incluso muchas obras escultóricas y pictóricas que actualmente se encuentran aisladas pertenecieron en algún momento a un retablo, incluidas las que se exhiben en los museos"*¹.

Los retablos en madera son elementos que se encuentran anclados en sus respectivos inmuebles y que, junto a su gran valor histórico y artístico es destacable, en relación con su conservación, el que, o bien están sujetos a uso, en función de los actos religiosos que sobre o ante él se realizan -con las consecuencias en materia de conservación que esto conlleva-; o, en el caso de que estén abandonados, en desuso o simplemente carentes de funcionalidad litúrgica, en la mayoría de los casos, no pueden depositarse en museos, ni civiles ni eclesiásticos, fundamentalmente por motivos prácticos -como otros bienes muebles obsoletos para el culto pero valiosos desde el punto de vista artístico-, tal y como se establece en las normas eclesiásticas². Estas y otras cuestiones de índole jurídico o práctico, han propiciado su abandono y aislamiento frente a otros bienes más fáciles de gestionar, poniendo de manifiesto que la conservación de retablos debe de abordarse de manera independiente a la de otros bienes y de forma especializada.

Por ello, antes de abordar el desarrollo de la herramienta de análisis propiamente dicha –objetivo principal de nuestro trabajo de investigación y que se sitúa en la parte segunda de nuestro trabajo, a partir del capítulo III- nos parecía imprescindible para

¹ HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Los retablos de Extremadura*. Colección de cuadernos populares. Nº 62. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2008. Pág. 6.

² Carta circular a los presidentes del Patrimonio Cultural de las Iglesias, 11 de abril de 1971.

abordar con éxito nuestra misión, redefinir y profundizar en el conocimiento del objeto de estudio y, complementariamente, en la disciplina profesional que vamos a utilizar, la conservación preventiva. Por eso, hemos trabajado profundamente en la elaboración tanto del capítulo I.4. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA COMO DISCIPLINA, como de los capítulos II.1. EL RETABLO: DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO y II.2. ACTUACIONES EN RETABLOS que se constituyen como verdaderos "antecedentes" de la investigación ya que de su lectura se desprende el análisis exhaustivo de la realidad que pretendemos mejorar, que no podía –ni debía- compendiarse exclusivamente en un simple epı́grafe introductorio.

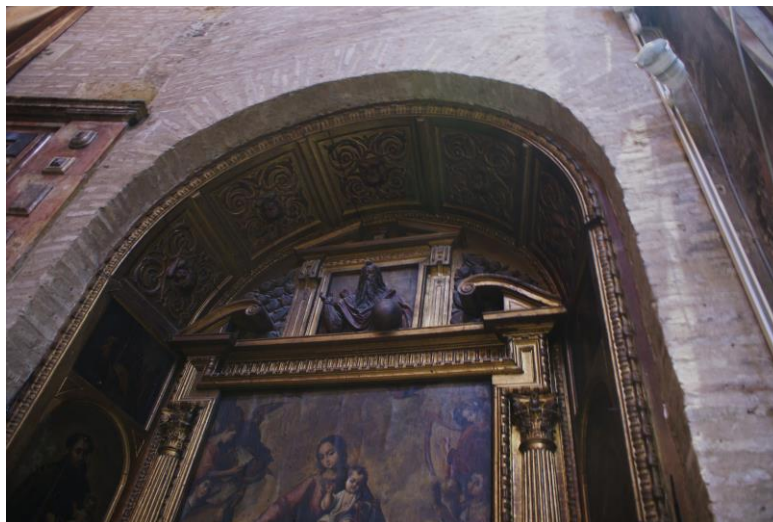
Somos conscientes de la dificultad que entraña -en el más amplio sentido de la palabra- el proceso de investigación que comenzamos sobre esta tipología de bienes por el marco jurídico-social en el que se insertan. No obstante, como indica la Declaración de Kiev³ sobre la protección de los bienes religiosos en el marco de la convención del patrimonio de la humanidad: *"supone un desafío especial (...) que deben de asumir todos los agentes implicados. La aceptación y el respeto mutuos aportarán perspectivas diferentes y complementarias a los valores culturales y espirituales compartidos"*. Por este motivo elaboramos el trabajo que presentamos a continuación, aportación científica a la conservación de los retablos lı́neos en Andalucía, desde la perspectiva del conservador-restaurador de bienes culturales.

I.1.2. Definición y demarcación del tema

Se propone, como respuesta a la realización del trabajo final (TFM) del Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla en colaboración con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y el Patronato de la Alhambra y el Generalife, la realización de un trabajo de investigación que afronte el estudio de la conservación de retablos. Para alcanzar tal fin, se aborda el diseño de una herramienta de análisis que permita la obtención de datos y su posterior procesado de una forma sistemática, ampliable y útil, que ponga de manifiesto la situación real de los mismos y facilite la toma de decisiones por los agentes implicados, ya sean públicos o privados, técnicos o propietarios.

El objeto de estudio sobre el que vamos a aplicar nuestra investigación es el retablo en madera. Se excluyen, por tanto, otras tipologías materiales ya que, al ser minoritarias, no aportan relevancia a los resultados y sí complejidad al diseño de la herramienta. El ámbito patrimonial en el que se inserta cada uno de ellos de manera concreta, ya sea tangible (localización geográfica, inmueble...) o intangible (institución propietaria, legislación, uso...) será el contexto en el que se abordará su estudio, entendiendo siempre al retablo como una unidad dentro de un conjunto y no un bien aislado o un simple contenedor de imágenes.

³ Declaración de Kiev sobre la protección de los bienes religiosos en el marco de la convención del Patrimonio de la Humanidad. 5 noviembre 2010. Puede consultarse el texto íntegro en <http://whc.unesco.org/EN/RELIGIOUS-SACRED-HERITAGE/%20Patrimonio%20Sagrado%20Religioso> [consulta 19/10/2014].



El retablo forma parte consustancial al edificio, insertándose en éste

Como marco geográfico delimitador de nuestra investigación hemos establecido la Comunidad Autónoma de Andaluc a⁴ por varios motivos: En primer lugar, porque es el marco jurídico-profesional desde donde hemos abordado todas las actividades del máster, lo que nos facilita su conocimiento; en segundo lugar, porque en ella tienen su sede el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) y la Universidad de Sevilla, instituciones donde se encuadra esta investigación; y , por último, por corresponderse con la unidad administrativa con competencias en materia de Bienes Culturales (Consejería de Cultura, Junta de Andalucía) o la suma de las correspondientes diócesis de la misma comunidad, que ya trabajan juntas en materia de patrimonio cultural, potenciales beneficiarios de nuestra investigación aplicada.

En base a esto, el marco cronológico que alcanzar  nuestra aplicación será el propio de la presencia de retablos en Andalucía, esto es, de finales del s. XIV hasta nuestros días; si bien, al tratarse de una herramienta de análisis de la situación actual y su proyección hacia el futuro, entenderemos como "situación actual" las circunstancias que, en el transcurso de esta investigación se puedan constatar.

I.1.3 Estado de la cuestión

Aunque algunos autores han desarrollado trabajos de investigación exhaustivos sobre retablos o incluyendo a éstos, lo cierto es que prácticamente todas las publicaciones dedicadas al tema no sobrepasan el terreno de la Historia del Arte⁵; es decir, analizan el

⁴ En cualquier caso, en algunos aspectos de nuestro trabajo nos ha resultado imprescindible, para una correcta definición del objeto de estudio y del tema, ampliar el espectro de la investigación al ámbito nacional e internacional, con la intención de establecer un diálogo con la realidad lo más amplio posible evitando localismos.

⁵ Véase, como ejemplo: HALCÓN, Fátima., HERRERA, Francisco et RECIO MIR, Álvaro. *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla 2009. o también: VILLAR MOVELLÁN, Alberto. GRUPO ARCA *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1995, entre muchos otros.

plano est tico. Referencia histórico-documental, descripción formal y una aproximación a su autor-cronología de ejecución son, en la mayoría de los casos, los aspectos más estudiados y valorados. Incluso en no pocas ocasiones se considera al retablo como un simple contenedor de pinturas y esculturas, sin otorgarle categoría de bien cultural con personalidad propia⁶.

Todo esto está relacionado con la circunstancia de que la disciplina encargada en exclusiva, hasta hace pocas fechas, de este tipo de estudios e inventarios ha sido la Historia del Arte, donde ha sido práctica habitual para algunos el basar la investigación en un trabajo individual -incluso sin apenas relación física con la obra- preocupado, de una manera casi exclusiva, en la localización de datos y autor as en archivos y bibliotecas.

Sin embargo, las nuevas perspectivas y necesidades del trabajo patrimonial -como la profunda transformación conceptual y jurídica llevada a cabo en la segunda mitad del s. XX en la que los objetos artísticos se han convertido en "bienes de interés cultural"⁷, el reconocimiento y desarrollo de la profesión de "conservador-restaurador de bienes culturales", la especialización de arquitectos en rehabilitación patrimonial, la demanda de productos culturales para el turismo, las nuevas corrientes metodológicas basadas en la interdisciplinariedad así como los avances tecnológicos y las herramientas científicas de investigación aplicadas multidisciplinarmente en los últimos años- nos indican que, cuanto menos, es un método insuficiente para una correcta tutela⁸ de estos bienes, tal y como demanda la sociedad actual. Incluso para el caso que nos ocupa, las consecuencias derivadas de la reforma litúrgica emprendida por el Concilio Vaticano II⁹ exigen un replanteamiento en la conservación y el uso de esta tipología de bienes que son, a la vez, obra de arte y objeto litúrgico.

⁶ Es muy significativo que, dedicando la enciclopedia SUMMA ARTIS tomos específicos para no pocos campos dentro de la historia del arte, el retablo no cuente con una publicación independiente. La mayoría de las piezas que se nombran es en relación a las esculturas o pinturas que las albergan. Esta circunstancia nos demuestra que el estudio del retablo como elemento único e independiente es realmente muy reciente.

⁷ El primero en acuñar este término fue el jurista Massimo Severo Giannini, quien en el ámbito de la "Comisión Franceschini", creada en Italia en 1964 por encargo del Parlamento, para revisar el ordenamiento jurídico y los instrumentos administrativos para la conservación de los llamados Bienes Culturales definió a los bienes culturales como: "*testimonios materiales dotados de un valor de civilización*". La evolución conceptual y teórica del asunto está desarrollado ampliamente en GONZÁLEZ VARAS IBÁÑEZ, Ignacio. *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*. Cátedra, Madrid: 2008. Págs. 43-47.

⁸ Aunque en el marco de los bienes culturales se ha venido utilizando habitualmente el término *tutela* como s n nimo de *protección* por asimilación de la terminología jurídica, en el contexto actual entendemos por *tutela* la interacción de todas y cada una de las acciones básicas del trabajo patrimonial (investigación, protección, conservación-restauración, puesta en valor y gestión/instrumentalización) integradoras de la realidad del bien, donde se incluye la protección (aspectos jurídicos). Esta cuestión se desarrolló ampliamente en la sesión inaugural del MARPH 2014 por parte de su director D. Eduardo Mosquera Adell [18/10/2013].

⁹ Aunque se tratar  con más profundidad a lo largo de este trabajo, hay que advertir que en la liturgia actual el retablo no es más que un "telón de fondo" del presbiterio que la tradición nos ha legado pero no participa en nada de la celebración. Es, por tanto, un elemento litúrgico en desuso. Eso ha provocado no pocos casos de desmontaje y eliminación a lo largo del último tercio del s. XX, en especial durante la década de los setenta, tal y como denuncia MORALES, ALFREDO J. Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación en *Bienes Culturales*. n  2. IPHE. Madrid: 2003 págs. 3-11.

Desde un punto de vista actual, la conservación de los retablos no puede limitarse a los aspectos relacionados con su ámbito material estricto (ubicación, tamaño, tecnología constructiva, materiales, procesos de conservación-restauración...) ni con el estudio del momento de su ejecución (tipología, cronología, autores, comitente...), sino que debe plantearse de una forma global e integrada con otros aspectos relativos a la tutela del objeto, como son su régimen de protección y usos (régimen jurídico, propietario, normativa, comunidades que le dan uso...) el medio ambiente y el territorio en el que se inserta (riesgo sísmico, relación con la población, temperatura, turismo...) e incluso también los testimonios gráficos o documentales que hacen referencia a la propia obra (fotografías, memorias de restauración, bibliografía, contratos, libros de fábrica...), por citar algunas cuestiones a tener en cuenta.



Turismo y patrimonio cultural son un binomio indisoluble de la sociedad actual.

(Foto: <http://www.abc.es/sevilla>)

En el caso de las primeras cuestiones mencionadas -aspectos materiales e históricos-, son asuntos que ya han sido abordados tanto por la historiografía tradicional como por las experiencias de conocimiento técnico y análisis físico-químicos aplicados con motivo de los correspondientes trabajos de restauración. De ambas facetas dejamos constancia en nuestro trabajo con no pocos ejemplos¹⁰. Sin embargo, el segundo de los grupos citados no es habitual que sea atendido convenientemente, entre otras cuestiones, porque no se ha articulado una herramienta de análisis adecuada para ello. Igualmente, viene quedando en un segundo plano de forma habitual, la relación del retablo tanto con el edificio como con el uso que se hace de él. Por esta causa es por lo que pretendemos abordar un análisis e interrelación de todos los campos relacionados con el bien que nos ocupa, tangibles e intangibles, documentales o instrumentalizados, que nos permitan una lectura mucho más completa de su realidad, imprescindible para abordar planes de conservación preventiva, que es el método hacia donde camina la conservación patrimonial en el s. XXI, donde no sólo se trata de recopilar la información existente o actuar en casos de deterioro, sino también de identificar los riesgos y proponer las soluciones pertinentes antes de que el daño se produzca.

¹⁰ Todas las experiencias anteriores a nuestro trabajo han sido analizadas y clasificadas por materias en el apartado II.2 "Actuaciones en retablos" (págs. 70 a 104) que aborda de una manera exhaustiva los antecedentes de nuestra investigación.

La situación actual de la conservación preventiva de los bienes de la Iglesia en Andalucía en general y de los retablos en particular se antoja, a priori, bastante más atrasada que en el ámbito de los museos. Quizás porque es probable que se tenga la misma visión que se tenía de la misma en los museos de los Países Bajos hace tres décadas donde *se solía considerar que era una necesidad molesta y una carga financiera*¹¹.

Una buena síntesis del estado actual de la conservación preventiva en relación con los retablos se puede extraer de las conclusiones señaladas en las *"Jornadas sobre la Conservación preventiva en lugares de culto"*¹² celebradas en Madrid en el año 2009, de donde se desprende que:

- No se está llevando a cabo una estrategia de conservación preventiva del patrimonio cultural asociado a los lugares de culto, a pesar de notables esfuerzos puntuales, fundamentalmente orientados a la restauración de los objetos. Así, uno de los mayores problemas que tienen lugar a la hora de la puesta en marcha de este tipo de trabajos es la falta de conciencia por parte de los titulares de los inmuebles de la imprescindible necesidad de su aplicación¹³.
- No existe planificación ni estructuras profesionales ligadas a las instituciones, que puedan desarrollar el trabajo de conservación preventiva en este tipo de patrimonio cultural. Con respecto a esto, y en relación a los retablos, se encuentran depositados en instituciones que generalmente no tienen una estructura museística, por lo que carecen de la organización adecuada para su conservación¹⁴.
- Dada la importancia histórico-artística y la relevancia social de estos bienes culturales, resulta imprescindible mejorar sensiblemente la capacidad de aplicar políticas de prevención del deterioro para mejorar su estado de conservación y aumentar las posibilidades de disfrute actual y su transmisión a las generaciones venideras.

Ante lo ya expuesto -y como seguiremos insistiendo a lo largo de todo el trabajo- se hace necesario cambiar la estrategia de conservación de estos bienes, actualizándola y adaptándola a las necesidades actuales, que sigan permitiendo su actividad litúrgica pero siempre reuniendo las condiciones favorables para su conservación.

¹¹ KIRBY TALLEY, M. El Plan Delta: Una operación de salvamento a escala nacional en *Museum Internacional. Especial Conservación Preventiva*, 1999, pág. 11.

¹² AA.VV.: *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) 25, 26 y 27 de Marzo de 2009*. Secretaría general técnica. ed. Madrid, 2012. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Pág. 221.

¹³ JIMÉNEZ CUENCA, C. Plan Nacional de Catedrales: la conservación de los bienes inmuebles en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) 25, 26 y 27 de Marzo de 2009*. Secretaría general técnica. ed., Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2012. Pág.25

¹⁴ AA.VV. *La Conservación Preventiva en los lugares de culto... op. cit.* Presentación.

I.1.4. Grado de innovación

El trabajo de investigación que presentamos a continuación posee un alto grado de innovación en lo que al estudio de los bienes culturales en Andalucía se refiere, tanto por su temática como por la orientación que se le ha querido dar a su metodología, siendo pionero en este campo de investigación.

Es el primer Trabajo de Fin de Máster que se dedica al estudio de retablos¹⁵, pudiendo llegar a convertirse en el futuro en la primera tesis doctoral de esta universidad que aborde el estudio de la conservación de estos bienes por medio de una herramienta de investigación aplicada, alejándose del habitual catálogo razonado de obras de un determinado período o el compendio de la información generada de un proceso de conservación-restauraci n¹⁶.

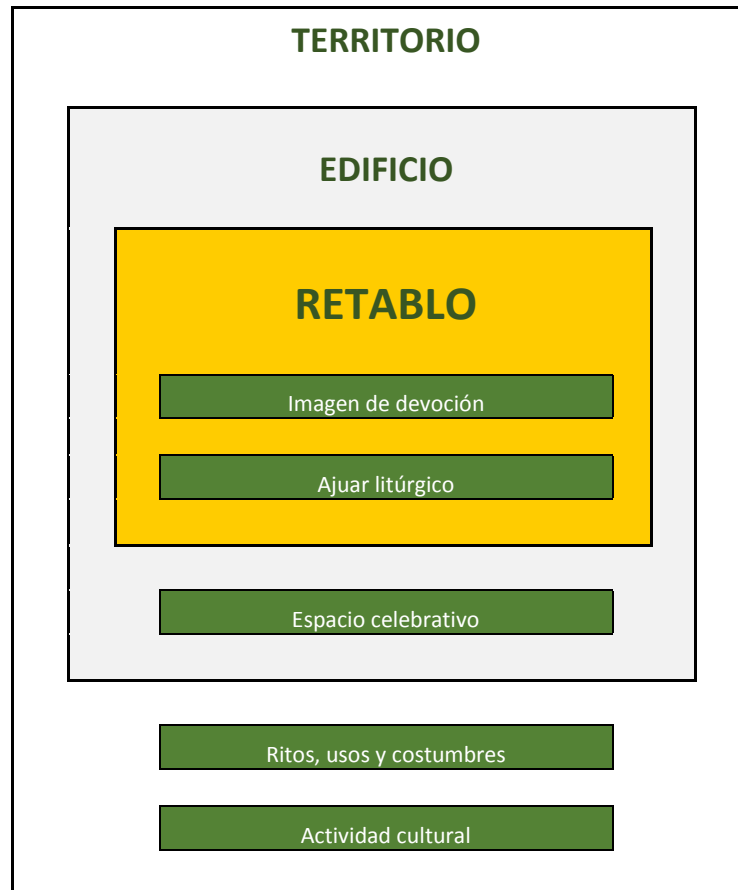
Con respecto al tema del trabajo, es innovador en tanto en cuanto no se aborda el retablo como una unidad independiente e inconexa, como se ha venido haciendo en la mayoría de las investigaciones hasta ahora –con honrosas excepciones–, sino que aborda el conocimiento de los mismos en su contexto integrando territorio, inmueble, retablo y objetos complementarios junto a usos y acciones tutelares. En nuestro trabajo ya no son tratados como meros contenedores de pinturas y esculturas o como muebles repartidos por un edificio, sino que se integran dentro de una realidad compleja y múltiple que, por el contrario, facilita la identificación de patologías, riesgos y otras acciones que tienen incidencia sobre la conservación del mismo, aunque no se localicen sobre él. Este enfoque disciplinar persigue el que los resultados de este sistema analítico generen acciones globales e integrales, ya sean desde el punto de vista físico como desde el jurídico, normativo o social, que ayuden a resolver aspectos concretos relacionados con la protección, conservación, restauración, puesta en valor y gestión de los retablos y su entorno, alejándose de intervenciones puntuales o derivadas de daños irresolubles.

Esta novedosa visión del retablo como bien cultural único, epicentro de la actividad patrimonial que investigamos, no excluye a la Historia del Arte, que forma parte indisoluble de nuestra investigación. Sin embargo, sobre ella ya no pivota el eje central de la misma – como ha sido habitual hasta el momento –, sino que forma parte de ella como el resto de disciplinas implicadas en el trabajo multidisciplinar que planteamos. Los criterios de ordenación, elección de obras o compilación de datos van a ser siempre relativos a la naturaleza material del objeto o al uso que actualmente posee, con independencia de su

¹⁵ Aunque no tenemos constancia de ningún otro, sólo podemos aseverarlo (en base a la información facilitada por la secretaría técnica), del Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (marph).

¹⁶ Aunque se aborda más profundamente en el apartado II.2.7 Actuaciones en retablos: investigación, no queremos dejar de hacer menc n a que son muy pocas las tesis doctorales que se han defendido en la Universidad de Sevilla que traten el tema de los retablos de forma exclusiva, pero siempre todas ellas abordadas desde la Historia del Arte: PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano del renacimiento y su evolución (1561-1629)* (1980); DE LA SIERRA, Lorenzo A. *El retablo neoclásico en Cádiz* (1985); HERNÁNDEZ PALMA, Rogelia. *Estudio y evolución del retablo de Santa María de Jesús pintado por Alejo Fernández en el primer cuarto del siglo XVI* (1986); HERRERA GARCÍA, Francisco J. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: Evolución y difusión del retablo de estípites* (1998); ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas. *El retablo sevillano del neoclasicismo* (2003); MORENO ARANA, José Manuel *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII* (2012).

tipología, cronología, clasificación estilística... Con esta redefinición metodológica se aporta objetividad a las decisiones tutelares, que no se ven influenciadas por aspectos estéticos, que, como históricamente se ha demostrado, están sujetos a modas y criterios subjetivos de quien los estudia y deben interpretarse con las reservas oportunas. No obstante, el apoyo historiográfico sigue siendo esencial y así lo contemplamos.



Nuestro trabajo aborda el estudio de la realidad del retablo como un elemento con personalidad propia inserto en una realidad física y social de la que es insoluble.

Igualmente, este punto de vista metodológico posee un enfoque eminentemente empírico, basado en un método deductivo sobre la observación y toma de datos de manera sistemática, que se complementa con una primera fase de documentación y más adelante con la elaboración de estadísticas y evaluación de resultados de una manera objetiva y cuantificada. Para todo ello, es para lo que se diseña una herramienta informática –objetivo principal de este trabajo de fin de máster- que permita llevar a cabo ese ambicioso estudio que proponemos, de una manera ágil, progresiva y sistemática, tomando en consideración las posibilidades que las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación nos brindan, como la fotografía digital, los Sistemas de Información Geográfica o las técnicas físicas de examen, entre otras.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivos Generales

Los objetivos de carácter general que presentemos alcanzar con este trabajo de investigación son los siguientes:

1. Abordar un trabajo patrimonial desde una perspectiva interdisciplinar, rigurosa y profesional, aplicando los conocimientos obtenidos durante el "Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico".
2. Iniciar una línea de investigación en materia de retablos destinada a formar parte de un trabajo más amplio (tesis doctoral).
3. Conocer la situación actual, carencias y necesidades de los retablos en Andalucía en relación a su conservación.
4. Diseñar una herramienta de conocimiento aplicado que permita el estudio de los retablos de un determinado territorio de una forma sistemática y global, facilitando el análisis comparado y la toma de decisiones.

1.2.2. Objetivos Específicos

Nuestra herramienta de análisis nace con la intención de ser una aplicación útil tanto para estrategias de carácter territorial como para proyectos concretos. El objetivo de la aplicación es, fundamentalmente, alcanzar el mayor grado de conocimiento posible sobre el retablo y el bien inmueble que constituye su propio entorno así como los elementos que lo complementan y que les son afectos. En base a ello, poseer la capacidad de planificar las estrategias de conservación, estudios e intervenciones a realizar en un "Plan de conservación preventiva", con etapas cronológicamente enlazadas y económicamente evaluadas.

Por lo tanto, los objetivos específicos que deseamos obtener con el desarrollo de nuestro trabajo sobre el diseño de esta herramienta de análisis patrimonial son:

1. Profundizar en el conocimiento de los retablos como medida para su puesta en valor, correcta conservación y posicionamiento en el entorno social del bien.
2. Revisar la bibliografía, herramientas y documentación ya existentes en materia de conservación preventiva y de retablos, como vía de especialización profesional e investigadora.

3. Generar un modelo que permita conocer, documentar y cuantificar la historia material, el entorno físico donde se inserta y el estado de conservación de los bienes objeto de estudio en un determinado territorio de manera actualizada y actualizable y en el que puedan integrarse todas las disciplinas implicadas, interaccionando entre sí.
4. Desarrollar un método de trabajo que permita el diseño e implantación de un Plan de Conservación Preventiva para retablos y que, además, sea extrapolable a otras tipologías de bienes culturales complejos y/o singulares.
5. Valorar, por medio de una experiencia piloto, el correcto diseño de la herramienta y su puesta en marcha.
6. Proponer, a tenor de los resultados obtenidos en la investigación, medidas de tutela, tanto para la administración pública como para el propietario del bien¹⁷.

¹⁷ Aunque sean todavía parciales y muy someras, la propia investigación sobre el tema -antes incluso que la aplicación de la herramienta sobre un determinado territorio más amplio y con mayor número de obras- ya arroja ciertas evidencias acerca de la realidad de estos bienes que no nos resistimos a indicar.

1.3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.3.1. Consideraciones previas

Con el fin de que las noticias bibliográficas tuvieran una presentación lo más homogénea posible, hemos optado por la utilización del sistema de referencia bibliográfica UNE-ISO 690:2013¹⁸, que establece los criterios a seguir para la elaboración de referencias bibliográficas. Estas normas marcan el orden de los elementos de la referencia bibliográfica y las convenciones para la transcripción y presentación de la información. Nos ha parecido oportuno igualmente su utilización al ser la habitual en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, principal fuente de información utilizada e institución que ampara esta investigación. Igualmente, las referencias a personas, colectivos, titulaciones o cargos oficiales figuran en el presente documento en género masculino como género gramatical no marcado. Cuando procede, será válida la cita de los preceptos correspondientes en género femenino.

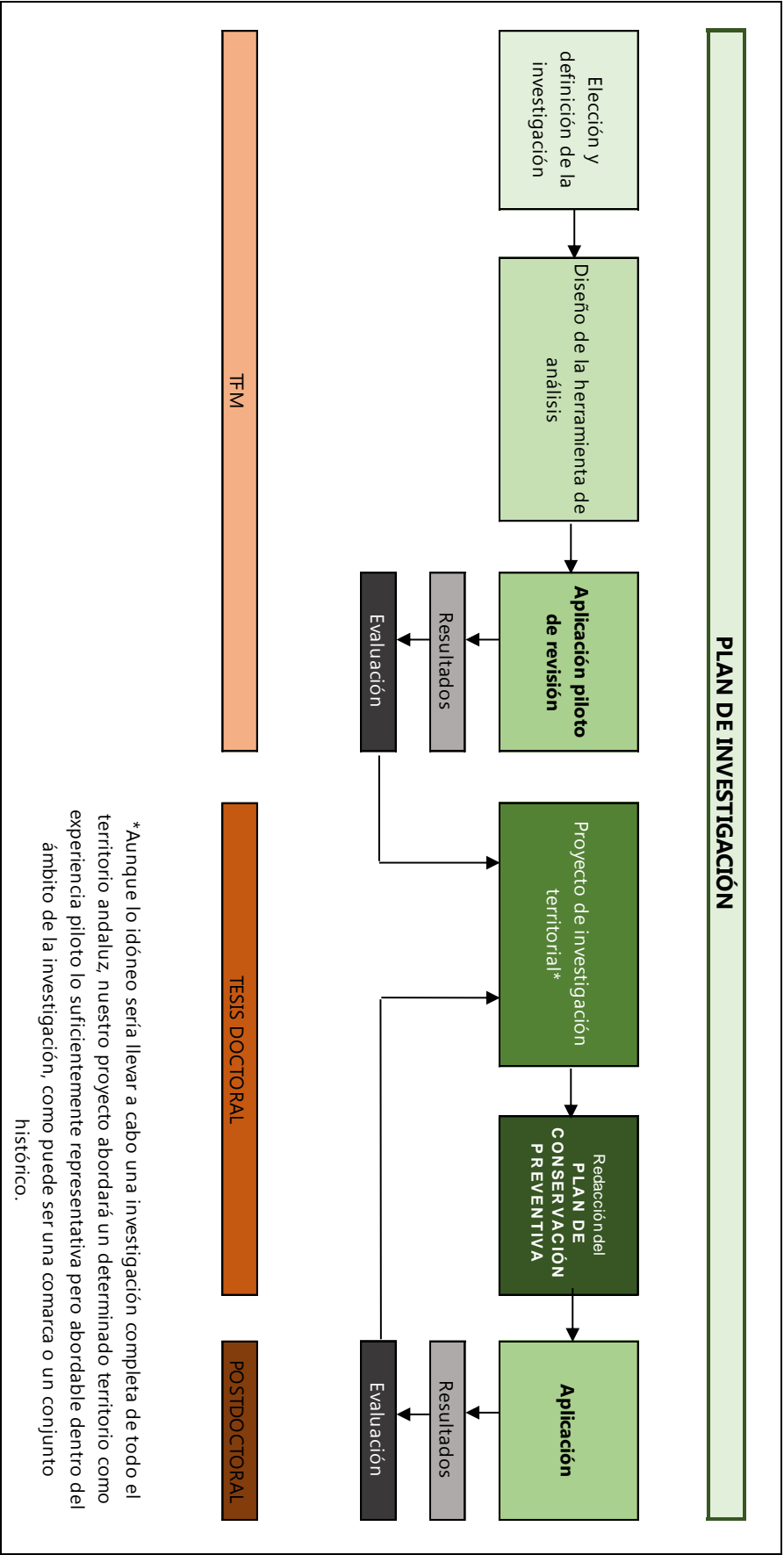
Por último indicar que, salvo que se indique lo contrario, la autoría y propiedad de las fotografías que acompañan este trabajo de investigación corresponden al autor del texto. Para las obtenidas a través de internet, dado que en la mayoría de los casos no se hace referencia al autor de la fotografía original, hemos optado por indicar de forma general la fuente desde donde hemos obtenido dicha ilustración, mencionando al autor si se conoce.

1.3.2. Fases de la investigación

Somos plenamente conscientes de que un Trabajo Fin de Máster de investigación debe de cumplir dos condiciones metodológicas: En primer lugar, que permita la utilidad y transferencia a la sociedad, lo cual cumple nuestro trabajo desde su propia concepción y, en segundo lugar, debe permitir la continuidad investigadora encaminada a la realización de la tesis doctoral. Por este motivo, y atendiendo a las orientaciones docentes, el desarrollo total de nuestra investigación lo hemos dividido en dos momentos o fases que se exponen a continuación y en el gráfico que lo acompaña:

Primeramente, el Trabajo Fin de Máster, en el que nuestra investigación se centrar  en el conocimiento del objeto de estudio, la evaluación de la realidad actual y el diseño justificado de esta herramienta metodológica de análisis con su correspondiente "experiencia piloto" y la obtención de las conclusiones pertinentes. Evaluada y culminada esta primera fase, y a pesar de que nos hubiera gustado alcanzar, a corto plazo, mayores cotas de conocimiento sobre el tema, pondremos en uso la herramienta diseñada y, para la elaboración de nuestra tesis doctoral, atenderemos al espacio y retablos concretos que el estudio de caso plantee en su momento, obteniendo los resultados y las conclusiones oportunas.

¹⁸ http://bib.us.es/aprendizaje_investigacion/publicar_citar/como_elaborar/une-iso-ides-idweb.html [Consulta 20/05/2014]



Estructura del Plan de investigación propuesto

Para el primer período trabajo (TFM), hemos seguido el siguiente proceso investigador:

1. Elección del tema y delimitación del ámbito de aplicación, objetivos y metodología.
2. Elección y obtención de recursos informáticos aplicados a nuestra investigación.
3. Revisión bibliográfica sobre el tema atendiendo:
 - Retablos en general y en nuestro ámbito de trabajo.
 - Conservación y restauración de bienes culturales, especialmente de retablos.
 - Conservación preventiva.
 - Normativa civil.
 - Normativa eclesiástica.
 - Documentos técnicos. Cartas, Convenios, recomendaciones, etc.
4. Recopilación y elaboración de un listado de conceptos, términos o aspectos susceptibles de ser valorados desde nuestro ámbito de estudio. Análisis y agrupación por áreas.
5. Diseño de la herramienta de análisis.
6. Estudio de viabilidad del proyecto incluyendo la realización de una experiencia piloto como verificación de la idoneidad de la herramienta.
7. Redacción y elaboración del documento definitivo incluyendo el diseño de la base de datos y las conclusiones y propuestas.
8. Defensa pública de los trabajos desarrollados.

I.3.3. Líneas de investigación futuras

Ya se ha expuesto en el apartado anterior que nuestra investigación está dividida en dos tiempos bien distintos: Trabajo Fin de Máster y Tesis doctoral. Pero con independencia del desarrollo temporal, nuestro trabajo no tiene sentido si no es dentro de las instituciones que la amparan: Por un lado, la Universidad de Sevilla, como referente de la comunidad científica y con gran tradición en el estudio del Patrimonio Cultural; y por otro, el Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) responsable del avance teórico y la innovación tecnológica en la gestión patrimonial de Andalucía y referencia

internacional como centro de investigación, intervención y difusi n¹⁹. Por este motivo, es por lo que en el transcurso de la elaboración de este trabajo, hemos sido admitidos dentro del grupo de investigación HUM-956 "Conservación y Restauración. Métodos y técnicas"²⁰, con amplia experiencia en el ámbito de los retablos y la conservación preventiva, donde poder continuar con las líneas de investigación emprendidas con este trabajo.

Igualmente, desde el pasado 24 de junio disfrutamos de una estancia de investigación en el área de conservación preventiva del centro de intervención del IAPH, de donde hemos podido obtener el apoyo y la orientación de los profesionales de este centro²¹, así como adquirir los conocimientos y las herramientas necesarias para la feliz conclusión de este trabajo que podría servir como experiencia piloto para acciones tutelares sobre el patrimonio cultural andaluz y sus retablos.

Dentro de este espacio de conocimiento e investigación, nuestro trabajo puede ir adquiriendo nuevas perspectivas si aborda, por un lado, nuevos territorios y, por otro, se extrapola a otras tipologías de bienes que poseen, si no la misma problemática, s  unas circunstancias similares, como pueden ser los  rganos²², las sillerías de coro o los artesonados, entre otros.

¹⁹ Para conocer la trayectoria y líneas estratégicas para la investigación del IAPH consultar el "Plan estratégico de investigación científica para el período 2011-2015" incluido en www.iaph.es/investigacion. [Consulta 8/07/2014.]

²⁰ El grupo HUM-956 posee las siguientes líneas de actuación: Procesos, Materiales y Técnicas Empleadas en la Ejecución de Bienes Culturales; Aplicación de las Herramientas Multimedia al Proceso de Diagnóstico e Intervención en Bienes Culturales; Métodos y Técnicas Empleadas en la Conservación Preventiva de Bienes Culturales y Desarrollo y Puesta a Punto de Criterios, Métodos y Técnicas de Estudios, Diagnóstico, Documentación, Intervención y Gestión de Bienes Culturales.

²¹ La estancia de investigación ha sido tutorizada por D. Rainiero Baglioni, especialista en conservación preventiva responsable del departamento correspondiente, con más de cuarenta años de experiencia en el sector.

²² Ya se abord  la intervención en los instrumentos y las cajas de órgano junto a los retablos en el programa "Andaluc  Barroca" organizado y financiado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andaluc  entre los años 2007-2009.

1.4. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA COMO DISCIPLINA²³

1.4.1. Fundamentos de la conservación preventiva

Hace cien años, el trabajo de las personas encargadas de la preservación de las colecciones de museos consistía en reparar y reconstituir objetos valiosos. En el transcurso de los últimos cincuenta años, esta profesión ha evolucionado hasta convertirse en la de "conservador-restaurador" actual, definida paulatinamente por los organismos internacionales. Así, en la reunión trienal del ICOM celebrada en Copenhague en 1984 se presentó un documento donde se establecían los objetivos, principios y necesidades fundamentales de la profesi n²⁴, completadas posteriormente con las expuestas en el documento *"Competencias necesarias para acceder a la profesión de Conservador-Restaurador"*²⁵ elaborada por la E.C.C.O. (European Confederación of Conservator-Restorer's Organisations) en 2009, ante las necesidades que el nuevo Espacio Europeo de Educación superior planteaba.

*"Llegados a este punto –escribía Stefan Michalski en 2006– los conservadores-restauradores hemos experimentado la necesidad de prevenir futuros deterioros y aplicar los métodos de prevención al conjunto de las colecciones"*²⁶. A esto es a lo llamamos "conservación preventiva", por oposición a las acciones y a los tratamientos que se realizan para paliar los daños presentes, denominados como "conservación curativa" o aquellos que minimizan los efectos de daños pasados, a los que llamamos "restauración"²⁷, quizás la actividad más conocida y comúnmente demandada de las tres.

²³ No podemos iniciar el recorrido por nuestro trabajo de investigación si no realizamos previamente un acercamiento a la disciplina profesional en la que pretendemos encuadrar nuestra acción investigadora. Para un conocimiento actualizado de la misma recomendamos la consulta de GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel M. La Conservación Preventiva de Bienes Culturales. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

²⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, María José: El conservador-restaurador: Una definición de la profesión en *PH* n  2. Sevilla: I.A.P.H., 1993. Disponible en <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/7#.VGsEcvnG8WK>.

²⁵ El documento está disponible en PDF en el siguiente enlace: http://www.google.es/url?q=http://www.ecco-eu.org/documents/eccodocumentation/competences/download.html&sa=U&ei=k0RjVL_hPOzGsQsb9YL4BQ&ved=0CByQFjAA&usg=AFQjCNFoQacrHWrKfj64jnEIgj-Nqzt9A.

²⁶ MICHALSKI, Stefan. Preservación de las colecciones en *Cómo administrar un museo: Manual Práctico*. ICOM 2006. Pág. 58.

²⁷ Atendiendo a la Resolución adoptada por los miembros del ICOM-CC en la 15  Conferencia Trienal celebrada en New Delhi, durante los días 22 al 26 de septiembre de 2008. entendemos por Conservación curativa " *Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos da inosos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se est n deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes*".

Por su parte, por Restauración se entienden " *Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, compresión y uso. Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien*".

Parece que el término "conservación preventiva", tal y como hoy lo entendemos, comenzó a utilizarse en torno a la década de 1950²⁸, impulsado por la comunidad de conservadores-restauradores anglosajones que, recogiendo y ahondando en importantes trabajos realizados durante las tres primeras décadas del siglo, empezaron a identificar los agentes de deterioro que afectaban a las colecciones en los museos y a comprender los procesos que se daban lugar, entendiendo, a su vez, que el control era la medida principal a tomar para asegurar la pervivencia de los objetos. Por su parte, Cesare Brandi, en su famosa *Teoría del restauro* publicada por primer vez en 1963, denominó *restauración preventiva* a esta nueva disciplina, sobre cuyo marco teórico venía reflexionando desde hacía más veinte años, junto con el resto de los principios promulgados en este libro²⁹.



Tres protagonistas de la conservación preventiva: Cesare Brandi, Stefan Michalski y Ga l de Guichen (imágenes obtenidas del blog www.cesarebrandi.org, www.cci-icc.gc.ca y www.abc.es respectivamente)

Ga l de Guichen, uno de los más conocidos y respetados especialistas en esta materia, exdirector adjunto del ICROM, nos la define como *"el conjunto de las acciones destinadas a asegurar la salvaguarda (o a aumentar la esperanza de vida) de una colección o de un objeto. Nace de la constatación de que todo objeto puede desaparecer en cualquier momento y que con él desaparece un mensaje que el responsable del mismo tiene la responsabilidad de transmitir"*³⁰.

Es la conservación preventiva, por lo tanto, la estrategia predictiva para organizar y asegurar la accesibilidad a los bienes culturales, con el fin de preservar el mayor tiempo posible su integridad física, con el menor coste posible y la mayor eficacia. Se convierte en

Puede consultarse el contenido de la convención a través de internet en http://www.icomcc.org/54/document/icomccresolucionterminologiaespanol/?action=Site_Downloads_Downloadfile&id=748 [Consulta 19/08/2014]

²⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, op. cit. pág. 25

²⁹ BRANDI, Cesare; TOAJAS ROGER, María A. *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza, 2002. pp. 55-61.

³⁰ GA L DE GUICHEN: La conservación preventiva:  simple moda pasajera o cambio trascendental? en *Revista Museum Internacional*/No 201, Vol. LI, n  1, 1999. Pág. 4.

un procedimiento sostenido en el tiempo y no una acción. Así se expresó en la primera reunión internacional dedicada al tema, celebrada en París en 1992³¹, donde se pusieron de manifiesto los problemas a la hora de definirla, ya que se caracteriza más por ser un método de trabajo que una disciplina profesional con unos contenidos específicos³². Posteriormente, será en la reunión de Vantaa de 2000, auspiciada por el ICCROM para impulsar la conservación preventiva a nivel europeo, donde se establecieron cinco puntos estratégicos con sus correspondientes líneas de actuación para abordar la problemática de la conservación preventiva –siempre focalizada prioritariamente en la acción museística- en el entorno europeo³³.

Hay que advertir, no obstante, que el enfoque de la disciplina no es homogéneo a nivel internacional. Existen dos corrientes metodológicas distintas –aunque basadas en los mismos principios y con los mismos fines-, representadas en la actitud mediterránea y en la norteamericana. La primera está basada en la concienciación; la segunda, en la especialización técnica³⁴. Como centros de referencia tenemos, para la primera, el Instituto Centrale per Restauro de Roma (ISCR)³⁵; para la segunda, el Canadian Conservation Institute (CCI) bajo el método desarrollado por su investigador principal en este campo, Stefan Michalski³⁶. Ambos centros, más otros institutos y centros de investigación afines a una u otra vertiente, encuentran su nexo de unión en las instituciones amparadas por la UNESCO a nivel internacional, como es el ICCROM³⁷. Fue precisamente esta institución la que, en 2008 y ante la necesidad de una terminología clara y coherente, que facilitase la comunicación entre la comunidad de profesionales del patrimonio a nivel mundial y el público en general, definió los conceptos más importantes en relación a la conservación del patrimonio cultural tangible.

Así, refiriéndose a la Conservación preventiva la definió como:

³¹AA.VV. *La Conservation Préventive Colloque Sur la Conservation Restauration des Biens Culturels: Paris, 8, 9 et 10 Octobre 1992*. París: Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire, (A.R.A.A.F.U.) 1992.

³² ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Guillermo. Seguimiento y control de las condiciones microclimáticas en lugares de culto en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España 2009*. Madrid: IPCE, 2012.

³³ ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation of Cultural Property), EVTEK (Institute of Art and Design of Finland, Department of Conservation), Instituto Português de Conservação e Restauro, Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France and Ministry of Cultural Heritage of Hungary. *Hacia Una Estrategia Europea Sobre Conservación Preventiva*. Vantaa, 21-22 septiembre de 2000.

³⁴ Ídem.

³⁵ Puede conocer más información acerca de la institución a través de su página web <http://www.icr.beniculturali.it/>

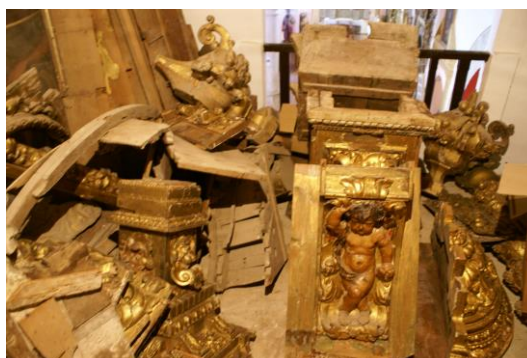
³⁶ Puede conocer más información acerca de la institución a través de su página web <http://www.cci-icc.gc.ca/>

³⁷ Puede conocer más información acerca de la institución a través de su página web <http://www.iccrom.org/>

*"Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia"*³⁸.

Al principio, estas medidas y acciones se identificaban exclusivamente con el estudio del medio ambiente; es decir, con el control de los parámetros que conforman el clima en el interior de los edificios –museos–, entre los que se encuentran la temperatura, la humedad relativa, la luz y los contaminantes.³⁹ Empero, frente a la creencia más generalizada, la conservación preventiva va mucho más allá del mero mantenimiento y la supervisión de las condiciones climáticas, puesto que supone además un cambio de mentalidad en la situación de los profesionales y de la sociedad frente al objeto, el espacio expositivo o el uso que se le da. Esto lo pone de manifiesto Enríquez de Salamanca González en su trabajo sobre Riesgos antisociales y destrucción del Patrimonio⁴⁰ :

"Acercarse a la conservación preventiva desde las ciencias sociales hasta ahora parecía totalmente desacertado. Tradicionalmente se ha enfocado desde la ciencia exacta, como la química, la física, la geología y, sobre todo, la biología. Es por eso que el perfil de los técnicos en conservación preventiva ha tenido un marcado signo científico (biólogos, físicos, químicos, ingenieros, etc.); pero ha sido con el desarrollo de la disciplina a lo largo de los años y con la profundización en aspectos como la organización de instituciones, los procedimientos de trabajos, los análisis históricos y la documentación o las valoraciones de daños –aspectos constructivos, que han adquirido una mayor relevancia– cuando aparecen diferentes perfiles en el campo de la conservación preventiva: historiadores, arquitectos,



La acción incontrolada del hombre es mucho más destructiva que cualquier otro agente biológico. En la imagen, retablo del s. XVI desmontado y almacenado por los feligreses en El Saucejo (Sevilla).

³⁸ Resolución adoptada por los miembros del ICOM-CC en la 15  Conferencia Trienal celebrada en New Delhi, durante los días 22 al 26 de septiembre de 2008. http://www.icomcc.org/54/document/icom-cc-resolucion-terminologia-espanol/?action=Site_Downloads_Downloadfile&id=748 [Consulta 19/08/2014]

³⁹ GARCÍA FERNÁNDEZ, op. Cit., pág. 51.

⁴⁰ ENRÍQUEZ DE SALAMANCA GONZÁLEZ, Guillermo. Riesgos antisociales y destrucción de bienes culturales. Nuevas vías de investigación en conservación preventiva en *Conservación preventiva: revisión de una disciplina. Revista Patrimonio Cultural de España*, n  7, 2013., pp. 103-117.

*restauradores. Así, introducir un estudio de investigación, orientado primordialmente desde las ciencias sociales, podría entenderse como algo pionero y necesario, ya que la construcción de la disciplina de la conservación preventiva está muy entrelazada con las ciencias sociales y debería evolucionar de forma paralela*⁴¹.

Otra de las características fundamentales de este método de trabajo es que, mientras que la conservación curativa o restauración se efectúan sobre un objeto único, generalmente deteriorado y en riesgo de desaparición -ya sea física o de su mensaje/función-, la conservación preventiva es una conducta cuya finalidad es disminuir los riesgos de deterioro de uno o más objetos – es decir, de colecciones- antes de que se produzcan o, al menos, evitando que alcance altas cotas de degradación⁴². Por tanto, la conservación preventiva es pieza fundamental en toda estrategia de conservación y un medio eficaz y económico para preservar la integridad del patrimonio cultural, reduciendo así la necesidad de una intervención adicional sobre los objetos por separado⁴³.



Dos indicadores de alteración que combate la conservación preventiva: Por un lado, la presencia de humedad; por otro, las acciones vandálicas. Y todo ello en un espacio en uso y con una funcionalidad religiosa. En la foto, una pintura mural en la Parroquia del Divino Salvador de Escacena del Campo (Huelva).

⁴¹ Nos ha parecido de sumo interés transcribir esta aseveración de forma íntegra ya que, de algún modo, incide sobre los objetivos que pretendemos llevar a cabo con esta investigación.

⁴² KISSEL, Eleonore. La función del restaurador en la conservación preventiva en *Revista Museum Internacional* No 201. Vol. LI, nº 1, 1999. Pág. 33.

⁴³ ICCROM, op. cit., pág. 2.

Desde el punto de vista de la disc

iplina profesional, la conservación preventiva se dedica, por tanto, a la identificación, evaluación, detección, control y, si es posible, la eliminación del riesgo en el Patrimonio Cultural, siendo en el caso de los retablos, el Conservador-Restaurador de bienes muebles el profesional encargado de llevar a cabo esta labor, junto con otros profesionales que participan multidisciplinariamente en esta tarea, como son especialmente Arquitectos, Historiadores del Arte, Químicos o Físicos. Exige, en consecuencia, formación específica, planificación y organización.

En contraposición a todo lo anterior, no entendemos como "conservación preventiva", lo que algunos autores como Cantos Martínez o Criado Mainar han defendido⁴⁴, considerando también dentro del ámbito de la preventiva las acciones propias de la correcta ejecución material de las obras en el momento de su creación, así como la adecuada elección de materiales que, si bien puede suponer una cuestión a tener en cuenta a la hora de abordar el estudio de las obras y su historia material, no forman parte de esta disciplina.

La conservación preventiva no tiene que ver tanto con el objeto en sí como con su entorno. La metodología asociada no implica la intervención directa sobre el bien patrimonial, sino la creación de las condiciones adecuadas para la preservación, intentando atenuar o reducir el deterioro por medio del control de sus causas⁴⁵. Así, cuando hablamos de conservación preventiva, y en nuestro caso concreto aplicada a retablos, hablamos de que hemos de abordar el estudio de todo el espectro que est  en relación con el bien, físico e inmaterial, y dentro de éste, todas las cuestiones relativas a la relación con el hombre y el entorno en que se inserta. Sólo así se puede obtener una lectura completa de su situación real y de las acciones que demanda la obra para su correcta perdurabilidad en el tiempo. Para conseguir un completo conocimiento del bien, hay que tener en cuenta, tal y como indican Guillermo En riquez de Salamanca y María Teresa Gil Muñoz al referirse al seguimiento y control de las condiciones micro climáticas en lugares de culto⁴⁶ que

"Uno de los puntos fundamentales para el acercamiento general a la disciplina de la conservación preventiva pasa por la revisión histórica (...) Dentro de esta dinámica de documentación histórica, el concepto de currículum del bien cultural como información histórica de los bienes culturales es también absolutamente necesario para la buena toma de decisiones. El origen, el uso, el conocimiento exhaustivo del objeto, y en este caso de

⁴⁴ CANTOS MARTÍNEZ, Olga y CRIADO MAINAR, Jesús. *Conservación preventiva*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses, 2008. Se aborda el interesante aspecto de la construcción de retablos y la problemática de la correcta elección de materiales, calidad de la ejecución, contratos, etc. bajo el título de "conservación preventiva". A nuestro juicio es un título erróneo para la publicación.

⁴⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, op. cit., pág. 71.

⁴⁶ ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Guillermo.; GIL MUÑOZ, M. Teresa. Seguimiento y control de las condiciones microclimáticas en lugares de culto en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España 2009*. Madrid: IPCE, 2012. Pág. 46.

*los factores ambientales, es fundamental para entender los posibles procesos de deterioro o para evitarlos en un futuro*⁴⁷.

Como ellos, afirma también Alain Godonou -refiriéndose a los museos pero de similar aplicación a nuestro objeto de estudio-:

*"Es fundamental conocer el conjunto de los objetos que pertenecen a las colecciones. Un objeto que no está apoyado por información transmite poco o nada y necesita de ese complemento indispensable, la información que le dé un sentido, lo sustraiga de su calidad de artefacto ordinario e indiferenciado y justifique su presencia (en el museo) y el interés y los cuidados que se le conceden. Documentar las colecciones significa simplemente organizar esa información. Una documentación (museográfica) bien concebida facilita el acceso a las colecciones, permite administrarlas correctamente, saber lo que existe y no existe o ha dejado de existir, propiciar el intercambio con los investigadores y alimentar las exposiciones"*⁴⁸.

La conservación preventiva no es un fin en sí misma, sino un medio para un fin. Ese fin consiste en asegurar la perdurabilidad de la utilización y el disfrute de nuestro patrimonio cultural⁴⁹ que en el caso de los bienes culturales de la Iglesia es doble, ya que a la funcionalidad social de disfrute de cualquier colección civil se une la de su condición de elemento litúrgico, imprescindible para la continuidad y el desarrollo identitario de cada comunidad religiosa.

1.4.2. El riesgo en la conservación del patrimonio cultural

Conceptualmente, la conservación preventiva está muy cerca de las tareas de prevención en el campo de la medicina o la protección del medio ambiente, donde la actitud de prudencia y anticipación ante diferentes situaciones de riesgo (tabaquismo, accidentes de tráfico o laborales, en lo que a la medicina se refiere o la limpieza, precaución contra incendios... en lo medioambiental) presuponen, sino una garantía total de eliminación, si un descenso notable y real del riesgo de padecimiento. Y es que, como nuestro propio organismo o el medioambiente, el patrimonio cultural es muy frágil. Los componentes físicos y tangibles de este patrimonio se ven amenazados por los demoledores estragos de las guerras y las catástrofes naturales; por los efectos -más silenciosos aunque no menos agresivos-, de la contaminación, los insectos, las condiciones meteorológicas o los actos aislados de vandalismo; incluso la acción de la mano del hombre, cuando en la mayoría de los casos actúa de una forma bienintencionada, puede suponer un riesgo para las obras si no se realiza con los conocimientos oportunos.

⁴⁷ ENRIQUEZ DE SALAMANCA; GIL MUÑOZ, op. cit., pág. 46.

⁴⁸ GODONOU, ALAIN: La documentación al servicio de la conservación: una experiencia de formación en África en *Revista Museum Internacional* No 201. Vol. LI, n° 1, 1999. Pág. 28.

⁴⁹ MILNER, Carole: ¿Quién vela por el patrimonio cultural? La conservación en el contexto contemporáneo en *Revista Museum Internacional* No 201. Vol. LI, n° 1, 1999. Pág. 23

La metodología desarrollada para la conservación preventiva plantea la evaluación como una herramienta que tiene por finalidad identificar las necesidades básicas -de un museo reitera la bibliografía tradicional-⁵⁰ del entorno en el que se inserta la obra. Dentro de esa evaluación, identificar y estimar la magnitud de todos los riesgos que afectan a los bienes se convierte en una fase indispensable para relacionar daño y deterioro, transformándolo en magnitud de riesgo y pérdida de valor proporcional, tal y como Michalski plante  en 1992 con el diseño de su "Plan sistemático para la evaluación de las colecciones"⁵¹. Por lo tanto, así como no podemos abordar nuestro trabajo de investigación sin hacer una reflexión previa acerca de la misión de la conservación preventiva, tampoco podemos establecer los fundamentos de esta disciplina sin definir qué es el "riesgo" para el Patrimonio Cultural.

Podemos definir "riesgo" como *"la posibilidad de que un acontecimiento no deseado provoque daños a una cosa a la que le atribuimos valor"*⁵². Incluso podríamos hablar de la *"posibilidad de pérdida definitiva"* de ese bien o de los valores que en él se integran -ya sean tangibles o intangibles-.



Detalle del estado en que quedó parte del retablo mayor de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de H var del Aljarafe (Sevilla) después del incendio fortuito ocasionado por una vela a pocos meses de haber concluido su restauración.

⁵⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, op. cit., Pág. 71.

⁵¹  dem pág. 79.

⁵² BALDI, P o. La carta del riesgo del Patrimonio Cultural en *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental*. Cuadernos del IAPH n  2. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1992. Pág. 12.

Al igual que exponíamos en referencia a las vertientes metodológicas que trabajan en la conservación preventiva, existen diferentes formas de clasificar e inventariar las posibles causas de pérdida o deterioro de las colecciones patrimoniales. Pues bien, si atendemos primeramente a la mediterránea o italiana, el riesgo deriva, de la combinación de tres aspectos concretos⁵³:

- El valor de las obras que constituyen el patrimonio cultural (valor)
- Su comportamiento frente a los daños (vulnerabilidad)
- La presencia o probabilidad de acontecimientos dañinos (factores de peligrosidad).

A mayor presencia y relevancia de estos tres factores, mayor es el riesgo. Con respecto a los factores de peligrosidad, éstos pueden ser de muy diversa índole. Para su valoración, podemos agruparlos en tres categorías:

- Factores de peligrosidad estático-estructural (terremotos, etc.).
- Factores de peligrosidad relacionados con el medio ambiente (temperatura, humedad relativa, polución...).
- Factores de peligrosidad antrópica (hurtos, conflictos bélicos, intervenciones desafortunadas, usos...).

Por su parte, Stefan Michalski, del Canadian Conservation Institute (CCI) generó un listado referido a los agentes de deterioro donde se establece una clasificación básica de los mismos agrupada bajo los siguientes diez epígrafes⁵⁴:

- Las fuerzas físicas directas
- Los robos, el vandalismo y la pérdida involuntaria
- Disociación
- El fuego
- El agua
- Los insectos y animales dañinos
- Los contaminantes
- Las radiaciones (luminosas y no)
- La temperatura contraindicada
- El índice de humedad relativa contraindicada

⁵³ Ídem

⁵⁴ GARCÍA FERNÁNDEZ, op. cit., pág. 96.

Sobre el método desarrollado por Stefan Michalski es bastante ilustrativa la información contenida en <http://www.cci-icc.gc.ca/resources-ressources/agentsofdeterioration-agentsdedeterioration/index-eng.aspx>. [Consulta 17/07/2014].

Para cuantificar el riesgo utiliza escalas sencillas de orden de magnitud. El empleo de estas escalas es algo corriente en la esfera de la gestión de riesgos, teniendo en cuenta los cuatro componentes de la evaluación de riesgos, que son⁵⁵:

-  Cu ndo se producirá?
-  Hasta qué punto será dañado cada objeto afectado?
-  Cu l es la proporción de la colección que se ve afectada?
-  Cu l es la importancia de los objetos afectados?

Tanto en una clasificación como en otra –donde prácticamente se repiten las mismas cuestiones, aunque en una ordenación distinta- todos los componentes del riesgo van a tener una relación directa con la tutela de los bienes culturales. Se convierte, por lo tanto, en algo fundamental a la hora de proyectar acciones de conservación preventiva sobre retablos, no sólo conocer el valor de las piezas –algo que ya ha hecho hace décadas la Historia del Arte- o su estado de degradación –aspecto que la conservación-restauración ha venido abordando también en las últimas décadas- , ambas cuestiones representadas en las obras por sí mismas, sino también las decisiones derivadas de la gestión y el uso del bien, que van a determinar la acción directa o indirecta de alguno o todos estos factores de peligrosidad, extrínsecos a la propia obra. El conocimiento, identificación y evaluación de los mismos es imprescindible para poder llevar a cabo una correcta conservación preventiva y una eficaz gestión de los objetos que nos ocupan.

Tan importante como la propia definición de los agentes de riesgo o deterioro es la evaluación de la incidencia u ocurrencia de este riesgo sobre los bienes. Las amenazas pueden dividirse en dos grupos principales: Eventos concretos y procesos continuos. A efectos prácticos, el grupo de eventos puede ser subdividido, a su vez, en eventos raros y eventos esporádicos. Como resultado existen tres tipos de ocurrencia del riesgo: eventos raros, eventos esporádicos y procesos continuos, aunque los límites entre las tres categorías no son precisos y cada uno se sobrepone con la siguiente categor a⁵⁶. Otros autores han subdividido los factores de riesgo entre "Causas naturales" y "Causas antrópicas", diferenciando en cada una de ellas las causas inmediatas y/o catastróficas de las lentas y/o acumulativas.

En el ámbito de los museos, y tal y como se ha definido en los grupos de trabajo del ICCROM, por eventos "raros" o "catastróficos" podemos entender aquellos que ocurren con una frecuencia menor a uno cada 100 a os⁵⁷. Es el caso de las inundaciones, terremotos, incendios de gran repercusión... En segundo lugar, los eventos esporádicos

⁵⁵ MICHALSKI, op. cit., Pág. 65.

⁵⁶ ICCROM- *UNESCO Manual de Gestión de Riesgo de Colecciones* 2009. Pág. 48.

⁵⁷ Los eventos "raros", puede definirse con precisión como aquellos eventos que ocurren con menor frecuencia que el lapso de tiempo seleccionado para la valoración del riesgo. Por ejemplo, si uno selecciona un lapso de 100 años, entonces los eventos raros serían aquellos que tienen un promedio de ocurrencia alrededor de los 100 años. Si, por el contrario, uno elige un lapso de 10 años, entonces los eventos raros serían aquellos que tienen un promedio de ocurrencia de una vez por cada 10 años.

pueden ocurrir muchas veces en un siglo. Suelen ser de consecuencias menores – pero "inmediatas"- como pequeños accidentes, roturas, fugas de agua, pequeños hurtos... Por último, habrá de considerar "procesos continuos" los que pueden ocurrir continua o intermitentemente, teniendo un efecto aunque lento, "acumulativo".

En este grupo se incluiría la degradación de los colores, el amarilleamiento de los barnices, la corrosión de los metales, la aparición y crecimiento de una colonia de xilófagos... Esta clasificación de las amenazas – que hemos citado de forma somera y que se desarrollará más ampliamente cuando exponamos el diseño de la herramienta de análisis- es de suma importancia a la hora de valorar el riesgo dentro del ámbito religioso ya que la exposición al uso del retablo aumenta el porcentaje de riesgo frente a otras realidades patrimoniales como es el caso del museo⁵⁸.

1.4.3. La conservación preventiva en nuestro entorno inmediato

En España, desde la reunión de Vantaa, el mayor desarrollo de la aplicación de esta estrategia se ha producido fundamentalmente en las instituciones museísticas⁵⁹. Desde las administraciones públicas se ha abordado el tema con mayor o menor profundidad destacando, por su relevancia e interés, la redacción del "Plan Nacional de Conservación Preventiva"⁶⁰, publicado por el IPCE en marzo de 2011. En él se define la conservación preventiva como:

*"Una estrategia de conservación del patrimonio cultural que propone un método de trabajo sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro de los objetos, colecciones, y por extensión cualquier bien cultural, con el fin de eliminar o minimizar dichos riesgos, actuando sobre el origen de los problemas, que generalmente se encuentran en los factores externos a los propios bienes culturales, evitando con ello su deterioro o pérdida y la necesidad de acometer drásticos y costosos tratamientos aplicados sobre los propios bienes. En la estrategia de conservación preventiva confluyen aspectos que deben ser tenidos en cuenta como son la sostenibilidad, es decir, la necesidad de aplicación de esfuerzos continuados en el tiempo, la optimización de recursos y la accesibilidad, entendida como acercamiento de los bienes culturales a la sociedad, conceptos todos ellos que inciden positivamente en la mejora del estado de conservación del patrimonio"*⁶¹.

⁵⁸ El uso de velas, por ejemplo, puede generar un riesgo a nivel de "raros" o "catastrófico" (incendio); esporádico o "inmediato" (quemadura), o en forma de proceso continuo, lento y acumulativo (salpicaduras de cera sobre la superficie del retablo).

⁵⁹ IPCE. *Plan Nacional de Conservación Preventiva*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2011. Puede descargarse en <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/preventiva.html>. [Consulta 30/07/2014]. Pág. 4.

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ Íbidem, pág. 6.

En nuestro entorno andaluz, no se ha avanzado tanto en resultados obtenidos como en intenciones, que est  n presentes en la administraci  n cultural andaluza desde hace m  s de treinta a  os:

La primera de las acciones llevadas a cabo al respecto y dentro de nuestro   mbito de actuaci  n, derivada de la legislaci  n estatal y de los Acuerdos Iglesia-Estado⁶² fue abordada desde la perspectiva casi exclusiva de la Historia del Arte, dirigidas por Historiadores y cuyos resultados s  lo atienden a criterios de clasificaci  n hist  rica y estil  stica. Nos estamos refiriendo a los inventarios del patrimonio eclesi  stico que se vienen realizando desde 1989 en Andaluc  a⁶³, que no por estar constituidos por fichas sencillas poseen menos inter  s, pero son s  lo un primer eslab  n del conocimiento, insuficiente en la mayor  a de los casos, para la toma de decisiones y el desarrollo de planes estrat  gicos de conservaci  n preventiva.

Tras la creaci  n del I.A.P.H. en 1990, uno de los proyectos con los que comenz   su andadura fue el "Proyecto Capilla Real" donde se llev   a cabo un trabajo de conservaci  n, documentaci  n, investigaci  n e intervenci  n dise  ado y programado espec  ficamente para las colecciones presentes en dicho inmueble granadino⁶⁴. Este proyecto supuso un hito para la   poca, instaurando las bases de los que debe de ser un trabajo de conservaci  n planificada, donde la conservaci  n preventiva juega un papel fundamental en el mantenimiento de las colecciones⁶⁵. El asesoramiento t  cnico de expertos de reconocido prestigio internacional supuso, adem  s, no s  lo una experiencia   nica para los profesionales implicados, sino un respaldo a la pol  tica cultural emprendida por la administraci  n andaluza.

El I.A.P.H. fue tambi  n pionero en importar avances tecnol  gicos de planificaci  n, gesti  n y conservaci  n programada, al exportar de Italia el proyecto denominado "*Carta del Rischio*" del Patrimonio Cultural, una de las herramientas m  s potentes dise  ada y puesta a punto por el Ministerio dei Beni Culturali italiano y en lo espec  fico por el I.C.R. de Roma, organizando unas jornadas y publicando en uno de sus primeros cuadernos t  cnicos all   por 1992⁶⁶.

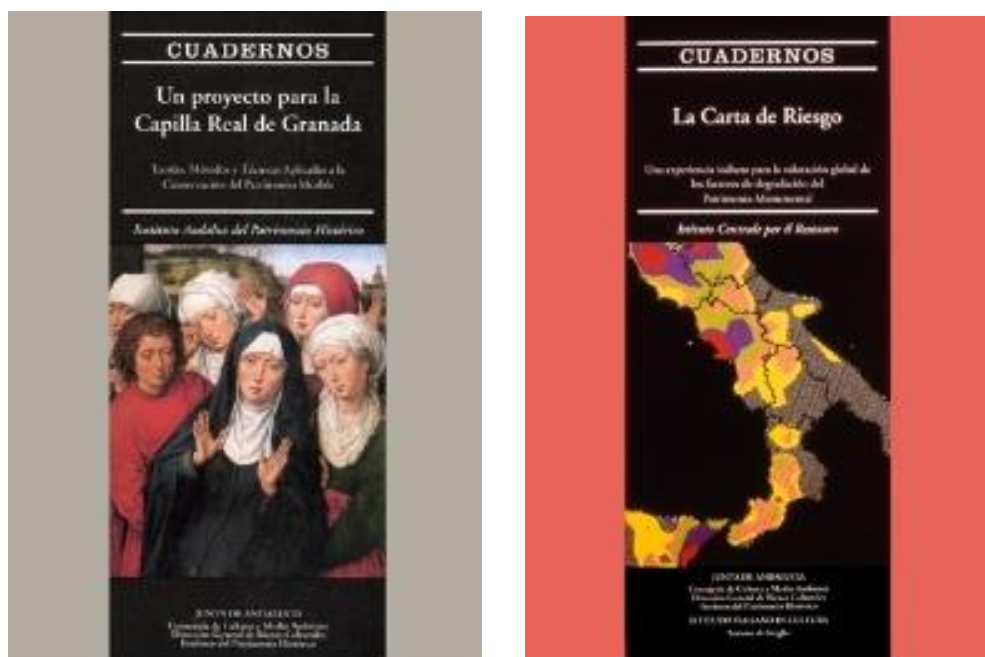
⁶² V  ase apartado II.2.3. Actuaciones relativas a su condici  n de bien cultural (p  g. 79) donde se desarrolla m  s ampliamente este tema.

⁶³ ARENILLAS, Juan. A. Una aproximaci  n al conocimiento del patrimonio mueble de   cija. Documentaci  n. Protecci  n. Conservaci  n en *Actas de las III Jornadas de Protecci  n del Patrimonio Hist  rico / coord. por Antonio Mart  n Pradas*,   cija: Asociaci  n Amigos de   cija, 2006, pp. 237.

⁶⁴ AA.VV.: *Un proyecto para la Capilla Real de Granada: Teor  as, m  todos y t  cnicas aplicadas a la conservaci  n del patrimonio mueble. Cuadernos T  cnicos del IAPH N   1*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Hist  rico, 1992. pp. 35-48. Puede descargarse en <http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/cuadernos-ph/contenido/Cuadernos/CuadernoI>.

⁶⁵ Esta cuesti  n se aborda en BAGLIONI, Rainiero. El proyecto de conservaci  n en la Capilla Real de Granada en *Un proyecto para la Capilla Real de Granada...* op. cit. p  gs. 35-48.

⁶⁶ AA.VV.: *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoraci  n global de los factores de degradaci  n del Patrimonio Monumental*. Sevilla: 1992. Instituto Andaluz del Patrimonio Hist  rico. Colecci  n Cuadernos del IAPH n   2.



Los dos primeros "Cuadernos técnicos" del I.A.P.H., publicados en 1992.
(Imágenes obtenidas en <http://www.iaph.es>)

Por último, entre los años 1993 a 1996 en el que se presentó el documento, se constituyó un equipo de trabajo conjunto entre el I.A.P.H. y la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura para conocer, evaluar y programar una serie de actuaciones preferentes de carácter preventivo en los museos andaluces de titularidad estatal. Este proyecto fue impulsado y coordinado por uno de los mayores especialistas en esta materia que ya hemos citado, Gael de Guichen. Lamentablemente, este plan no se llegó a materializar, como ocurrió con otras tantas directrices incluidas en los Planes Generales andaluces a lo largo de todos estos años⁶⁷.

En la actualidad no existe una política patrimonial dedicada a la conservación preventiva –si acaso una mención transversal en todos y cada uno de los proyectos que se realizan– limitándose a mantener abierta una unidad de conservación preventiva en el I.A.P.H. que, entre las limitadas acciones que puede llevar a cabo, participa en las actividades de formación de la institución –también a través de publicaciones– y asesora en dicha materia en cuantos proyectos aborda, por ejemplo, de escultura procesional⁶⁸.

⁶⁷ BAGLIONI, RAINIERO: Valoración del Plan Nacional de Conservación Preventiva, presentado por el IPCE, por parte del IAPH a petición de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. [Documento interno del IAPH facilitado durante nuestra estancia de investigación].

⁶⁸ Ponemos por caso los trabajos desarrollados sobre la imagen del Cristo de la Salud, de la Hermandad de San Bernardo de Sevilla, intervenido por el IAPH en el año 1998, reflejados en la sección de noticias de la institución: http://www.iaph.es/web/portal/actualidad/contenido/140328_inspecciontecnicasanbernardo.html [consulta 30/07/2014]

II. LA CONSERVACIÓN DE RETABLOS L GNEOS EN ANDALUCÍA

II.1. EL RETABLO: DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

II.1.1. Definición

Tal y como se establece en el "Documento de Retablos 2002"¹, firmado en Sevilla *"El retablo es un elemento singular del Patrimonio Cultural mundial por su morfología e implicaciones sociales y culturales, cuya función aún continúa vigente en la mayoría de los casos y, como consecuencia, se constituye en referente y nexo de una comunidad"*². Esta funcionalidad a la que hace referencia la definición expuesta es lo primero que hay que considerar cuando nos enfrentamos al estudio de esta tipología de bienes a la que denominamos retablo, ya que es un elemento generado en y para el desarrollo de la liturgia de la religión católica, dentro de la cultura occidental³.

Aunque en la actualidad existen numerosas piezas en espacios desacralizados y, por lo tanto, ni son propiedad de la Iglesia ni poseen la funcionalidad litúrgica para la que fueron creados, la mayor parte de los retablos conservados se incluyen dentro de lo que se denomina el "Patrimonio Cultural de la Iglesia" que ella misma lo define como *"el conjunto de bienes que la Iglesia creó, recibí, conserv  y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo; Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización"*⁴. No obstante, *"los obispos diocesanos, sin perjuicio de su finalidad religiosa, reconocen la función social del patrimonio cultural eclesial stico y se comprometen a preservarlo, conservarlo y ponerlo al servicio de la sociedad"*⁵.

¹ Preocupados por la situación general de los retablos, un grupo de profesionales del Patrimonio Histórico de varios países de América y Europa, reunidos en Sevilla del 12 al 16 de mayo de 2002, tras haber discutido sobre su problemática, proponen a todos aquellos agentes relacionados con su intervención y gestión desde las diferentes perspectivas, una serie de recomendaciones que consientan la conservación de estos bienes culturales desde un punto de vista metodológico e integral.

² AA.VV. *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico Sevilla*, Mayo 2002. Sevilla: Junta de Andal c a, Consejería de Cultura, 2006. Pág. 232.

³ Tal y como indica CAMA VILLAFRANCA al abordar el marco teórico de la intervención de retablos en *Metodología para la Conservación de Retablos...* op. cit. pág. 15, el caso que nos ocupa es similar al de la intervención en instrumentos musicales donde se pone en riesgo la propia integridad y est tica del objeto *si se desconoce la función para la cual fue creado*. Insistimos en esto porque nos parece imprescindible abordar el tema de los retablos desde esta perspectiva ya que no tiene razón de ser el estudio de los bienes culturales si no es intrincado en los valores materiales e inmateriales que el territorio y su propia historia material le confieren. Obviar el carácter litúrgico de estas obras, al menos en origen, es, cuanto menos, eliminar buena parte de su esencia como bien cultural, obviando no pocas cuestiones que han de estar presentes en las tareas de tutela.

⁴ Declaración de El Escorial sobre el patrimonio cultural de la Iglesia, síntesis de las Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural celebrada el 27 de Junio de 1996 publicada en la revista *Patrimonio Cultural* 25-26. 1997 pág. 10. DE VICENTE RODRÍGUEZ, José Félix. El patrimonio eclesial stico. Los museos eclesiales: modos de organización en *Museo n  11*. Asociación Profesional de Muse logos de España. Madrid: 2006. Pág. 47.

⁵ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, José Fco. Preservación y conservación del patrimonio eclesial stico en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España* 2009. Madrid: IPCE 2012. Pág. 217.



La presencia de retablos en los inmuebles eclesiásticos andaluces en una constante. En la imagen, retablo de la "Virgen de la Antigua" en Sta. M^a de la Oliva (Lebrija)

Esta función social asumida por todos los agentes intervinientes –independiente a su naturaleza sacra de origen o de facto- es la que propicia el estudio y la conservación del retablo como bien cultural contemporáneo⁶, y la "*que le confiere una excepcional importancia en el contexto socio-cultural en el que está inmerso*"⁷, ya sea civil o eclesiástico.

Pues bien, abordando la propia definición del objeto de estudio podemos decir que llamamos retablo a la estructura arquitectónica que se sitúa sobre o detrás del altar. Y es que, como veremos a continuación, la relación con el "altar" es la que da origen y sentido a la construcción de los retablos, como desarrollo y ampliación del espacio sagrado destinado para el sacrificio de la misa⁸. Tal y como indica Gómez Bárcena en su obra "Retablos flamencos en España"⁹: "*Los retablos nacieron de una evolución en el arte de decorar y ennoblecer los altares, preocupación que se inicia desde los primeros tiempos cristianos*"¹⁰. De antiguo, existía la costumbre de colocar reliquias de santos sobre el altar para resaltar su especial dignidad. Cuando éstas se agotaron hubo que contentarse con la

colocación de imágenes¹¹ que solían representarse mediante pinturas sobre tabla de reducidas dimensiones que permitían incluso su alternancia a lo largo del año litúrgico¹².

⁶ Hacemos alusión al término *contemporáneo* en referencia al actual concepto de bien cultural como objeto singular, tal y como lo define RIEGL, Alois en su obra *El culto moderno a los monumentos* donde para la sociedad actual, el objeto artístico adquiere una consideración casi de "objeto sagrado".

⁷ *Metodología para la Conservación de Retablos...* op. cit. pág. 232.

⁸ Sobre el altar y su evolución desde el altar pagano romano al altar cristiano consultar AROCENA, Félix M: *El Altar Cristiano*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.

⁹ GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús. Retablos flamencos en España en *Cuadernos de Arte Español*. Barcelona: 1992. Historia 16. N° 47.

¹⁰ Ídem. pág. 4. A pesar de lo dicho, es importante advertir que el altar no aparece hasta el siglo III d.C. realizado en madera y en el siglo siguiente fijo en piedra, una vez se oficializa la religión cristiana en territorio romano.

¹¹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. El Retablo en el marco de la Liturgia, del Culto y de la ideología religiosa en *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Consejería de las Artes. Comunidad de Madrid, Madrid: 2002. pág. 4.

¹² AROCENA, op. cit. pág. 36. Sobre el uso de las imágenes en los primeros siglos del cristianismo es muy elocuente el trabajo de BELTING, H.; Díez PAMPLIEGA, C.; ESPINO NUÑO, J. *Imagen y Culto: Una Historia de la imagen anterior a la edad del Arte*. Madrid: Akal, 2009.

Para evitar la acumulación de objetos sobre el altar en una liturgia cada vez más compleja, la representación pictórica vino a colocarse en algunos casos delante del altar (frontal o *antepedium*), más al quedar oculta posteriormente por el oficiante, su emplazamiento evolucionó hasta colocarse tras y por encima de éste, en la zona del ábside haciéndolo completamente visible para los fieles¹³. El posterior desarrollo en altura y dimensiones del retablo, fue propiciado por la modificación de la ubicación de la mesa del altar ya en época gótica, que pasó de estar exenta en el centro de la nave, crucero o ábside, a adosarse al muro de cabecera, sirviendo así de base o pedestal al mismo¹⁴ y facilitando su anclaje al muro y, por tanto, su crecimiento. Se convertirá el retablo, además de un contenedor de imágenes de veneración, en un instrumento pedagógico de la liturgia católica y como tal, tendrá la misión de narrar a través de imágenes plásticas y visuales los principales acontecimientos, misterios, sucesos y episodios del cristianismo¹⁵.

Con respecto al término, nos advierte Palomero Páramo que "*retablo no ha recibido en los Diccionarios y Vocabularios españoles la correcta definición que la cultura del Renacimiento y Barroco otorgó a esta obra de arte religioso*"¹⁶. Y es que las correspondientes apariciones en los diccionarios de lengua espa ola¹⁷ ponen en evidencia las diferentes definiciones que se han elaborado de este aparato litúrgico, según los lingüistas.

Parece aceptado que el vocablo *retablo* proviene de la expresión latina *retaulus* y ésta de *retro* (detrás) *tabula* (tabla)¹⁸, lo que la mayoría de los autores han interpretado como "la tabla que est  detrás del altar". Sin embargo, otros han querido ver en el vocablo *tabula* la referencia al "altar" -de madera se entiende-, considerando que retablo es lo que est  "detrás del altar". Esto es algo que las referencias ling sticas más antiguas niegan, ya que hacen alusión a la tabla como soporte de pinturas y no como altar¹⁹.

¹³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, op. cit. pág. 4.

¹⁴ AROCENA, op. cit. pág. 36

¹⁵ PALOMERO PÁRAMO, Jesús. *El retablo sevillano del renacimiento*. Sevilla: Excma. Diputación de Sevilla, 1983. Pág. 69

¹⁶ PALOMERO PÁRAMO, Jesús. Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento en *Revista Imafronte*. Universidad de Murcia. N. Os 3-4-5. 1987-88-89. Pág. 51.

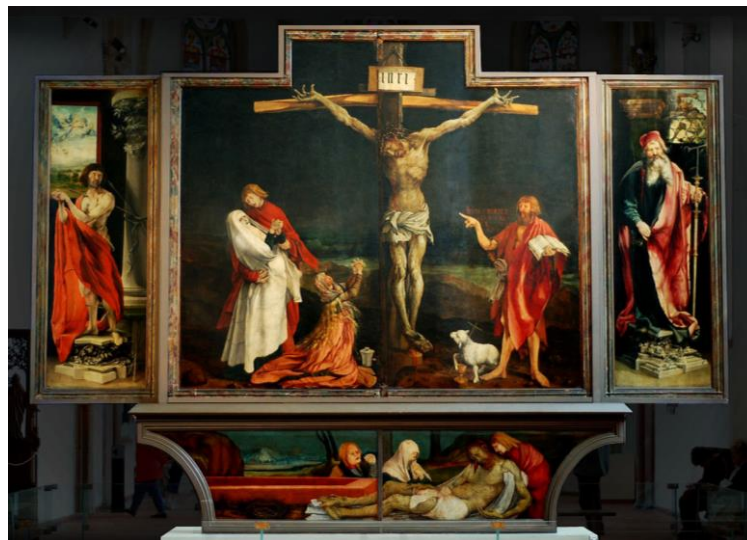
¹⁷ Para el estudio etimológico de la voz retablo hemos utilizado la aplicación alojada en la página web de la Real Academia Española de la Lengua (<http://www.rae.es>) en la que hemos podido consultar hasta un total de 54 registros, desde 1495 hasta 1992 [Consulta 20/08/2014].

¹⁸ PALOMERO PÁRAMO, op. cit. (1989). Pág. 51.

¹⁹ No podemos admitir el término *tabula* o *tabla* en referencia al altar de madera ya que en el momento de su definición (s. XV/XVI) hacía más de diez siglos que se habían dejado de utilizar las mesas de madera portátiles para a celebración eucarística, tal y como recoge AROCENA en la obra ya citada, celebrándose sobre altares de piedra, de manera general.

Así, Antonio de Nebrija en su *Dictionarium ex hispaniense in latinum sermonem*, más conocido como Vocabulario español-latino publicado en 1495 incluye el término pero como *retablo de pinturas. Tabula picta*²⁰.

Esta consideración del retablo como soporte pictórico se mantendrá a lo largo de los siglos XVI y XVII, si bien es evidente que se trata del mueble litúrgico que nos ocupa y no de otro tipo de soporte pictórico, como se puede dilucidar de la definición aportada en 1611 por Sebastián de Covarrubias en la que indica que "*Comunmente se toma por la tabla en que está pintada alguna historia de devocion, y por estar en la tala y madera, se dixo retablo*"²¹.



El retablo surge de la evolución de decorar el Altar.

En la imagen el Retablo de Isenheim obra de Mathias Grünewald. Museo de Unterlinden. Alsacia (Francia)
(Imagen obtenida de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grunewald_Isenheim1.jpg)

Resulta cuanto menos curioso que los únicos autores que definen el término retablo como parte integrante o sinónimo de altar a lo largo de este mismo período sean los que realizan la traducción a voces extranjeras. Así lo hacen, Palet en 1604²² o César Oudín tres años más tarde²³ cuando lo traducen al francés respectivamente como *un autel* - un altar-, Girolamo Vittori en 1609 cuando hace alusión al mismo no sólo como *tableau*

²⁰ NEBRIJA, Antonio de. *Dictionarium ex hispaniense in latinum sermonem*. Salamanca: 1495? [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²¹ COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611. [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española, O-73. y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²² PALET, Juan. *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa [...]. Dictionaire tres ample de la langue espagnole et françoise*. París: Matthieu Guillemot, 1604. [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española, 4-B-44 y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²³ OUDIN, César. *Tesoro de las dos lenguas francesa y española. Thresor des deux langues françoise et espagnolle*. París: Marc Orry, 1607. [Reproducido a partir del ejemplar de la Bodleian Library, Oxford, BOD Bookstack Locke 8.79. y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

de peinture y quadro di dipintura –en relación a la tradición impuesta- sino también como *un auntel y uno altare*²⁴; o cuando ya avanzado el siglo, en 1670, Nicolás Mez de Braidenbach, lo traduce al alemán por *Ein alta*²⁵. Todavía antes de que aparezca en los diccionarios españoles, John Stevens en 1706 lo define como *Ans a great piece for an Altar* –una gran pieza para un altar–²⁶ introduciendo así el factor monumental del que gozaban desde hacía tiempo los retablos españoles.

Tendría que llegar la publicación en 1737 del *Diccionario de autoridades* para que la relación con el altar aparezca reflejada de manera evidente por los académicos españoles que lo definirán, en su segunda acepción como un *"Adorno de arquitectura magnífico, con que se componen los altares. Suele dorarse para mayor hermosura"*²⁷. A partir de este momento, se seguir  manteniendo en la primera acepción la primigenia alusión al *"retrato en tabla,   el conjunto y agregado de figuras pintadas,   corpóreas, representativas en la misma materia, de alguna historia,   suceso"*²⁸ y en la segunda al *"adorno de arquitectura..."* pero incluyendo leves variantes que van adecuando la definición a la realidad física de las obras, como la alusión a los materiales que introduce Diego Rejón de Silva, en su *"Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores"*²⁹ publicado en 1788 que lo define como *"una obra de arquitectura, hecha de pieza, de madera u otra materia, que compone la decoración de un altar"*³⁰ que asumirán los académicos a partir de 1832 al referirse al retablo como *"La obra de arquitectura hecha de mármol, piedra, madera etc. que compone la decoración un altar"*³¹.

²⁴ VITTORI, Girolamo. *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española. Thresor des trois langues françoise, italienneet espagnolle*. Ginebra: Philippe Albert & Alexandre Pernet, 1609. [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española, 23-XII-1 y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²⁵ MEZ DE BRAIDENBACH, Nicolás. *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto, sacado de diferentes autores [...]*. Viena: Juan Diego K rner, 1670. [Reproducido a partir del ejemplar de la  sterreichisches Nationalbibliothek, 73.v.63. y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²⁶ STEVENS, John. *A new Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern [...]. To which is added a Copious English and Spanish Dictionary [...]*. Londres: George Sawbridge, 1706. [Reproducido a partir de los ejemplares de la Biblioteca de la Real Academia Española, 13-A-46, y de la British Library, 624.1.2. y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²⁷ *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo quinto (letras O.P.Q.R.) Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737. [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

²⁸ Ponemos como ejemplo la versión académica de 1780 que reitera las anteriores.

²⁹ REJÓN DA SILVA, Diego. *Diccionario de las Nobles Artes: Para Instrucción de los aficionados, y uso de los profesores: Contiene Todos Los Términos de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado según el Método del Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por La Real Academia Española, en la imprenta de D. Antonio Espinosa*, Biblioteca Digital de Castilla y León, 1788.; 1788-01-01

³⁰ MORALES Y MAR  N, José L. *Diccionario de Términos Artísticos*. Zaragoza: Luis Vives, 1985.Pág. 245.

³¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Séptima edición. Madrid: Imprenta Real. 1832. [Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española. y consultado a través de la plataforma <http://www.rae.es>. 20/08/2014]

En consecuencia a todo lo anterior, el Diccionario de la Real Academia Espa  ola de la Lengua³² define actualmente la voz retablo de la siguiente manera:

Retablo

(Del b. lat. *retaulus*, y este del lat. *retro*, detr  s, y *tab  la*, tabla).

1. m. Conjunto o colecci  n de figuras pintadas o de talla, que representan en serie una historia o suceso.
2. m. Obra de arquitectura, hecha de piedra, madera u otra materia, que compone la decoraci  n de un altar.
3. m. Peque  o escenario en que se representaba una acci  n vali  ndose de figurillas o t  teres.

Excepto la tercera acepci  n –que sin embargo est   relacionada con la primera, por la escenificaci  n ordenada en una caja arquitect  nica que suponen ambas- que a hace alusi  n al retablo como g  nero o recurso teatral, las dos primeras se refieren concretamente al retablo que ha conformado esa tipolog  a patrimonial objeto de estudio de este trabajo. No en balde, la segunda acepci  n actualmente en vigor es la ya referida de Rej  n de Silva, del s. XVIII, presente tambi  n en las ediciones acad  micas a partir de ese momento.

Es muy interesante, desde el punto de vista formal, la definici  n que aporta Jos   Ram  n Paniagua, en su "Vocabulario b  sico de arquitectura"³³ ya que incide sobre dos aspectos fundamentales de la retabl  stica –que no indispensables- como son la simetr  a y la concepci  n del retablo como elemento tridimensional sujeto a una visi  n en perspectiva, dejando en un segundo plano la funcionalidad. Los define como una *"Estructura donde se interrelacionan de forma variable elementos arquitect  nicos, pict  ricos y escult  ricos en torno a un eje central de simetr  a, proporcion  ndole todo ello una concepci  n espacial seg  n criterios pers  pticos, incluso por su situaci  n tras el altar"*³⁴. No cabe duda de lo arquitect  nico de la definici  n pero que, indiscutiblemente, la completa.

Si realizamos un breve an  lisis del t  rmino utilizado en aquellos lugares donde tienen presencia los retablos, podemos advertir algunas diferencias en cuanto a su definici  n: En el   mbito anglosaj  n, a pesar de existir la voz *retable*³⁵, es m  s frecuente encontrarlo bajo

³² Para nuestro trabajo hemos utilizado la versi  n "on line" que la Real Academia Espa  ola de la Lengua tiene en su portal institucional <http://www.rae.es>, por entender que es la m  s actualizada, completa y c  moda de cuantas actualmente se pueden utilizar [Consulta 20/08/2014].

³³ PANIAGUA SOTO, Jos   R. *Vocabulario B  sico de Arquitectura*. 6a ed. Madrid: C  tedra, 1990.

³⁴   dem p  g. 281.

³⁵ RICO MART  NEZ, Lourdes, MART  NEZ CABETAS, Celia. *Diccionario T  cnico Akal de Conservaci  n y Restauraci  n de Bienes Culturales*. Madrid: Akal, 2003. P  g. 183.

el término *altarpiece*³⁶ o incluso *reredos*³⁷. En alemán, para designar el término retablo se emplea el vocablo *Hochaltar*, *retabel* o *altarretabel*³⁸, aunque también, *altargemälde* o *altarbild*³⁹ en relación al *altarpiece* anglosajón o al *pala d'altare* o *ancóna*⁴⁰ italiano, que también utiliza aunque muy minoritariamente el término retablo como vocablo común⁴¹. Por último, en francés, el único término utilizado es *retable*⁴² y en portugués *retábulo*⁴³.



El retablo es una construcción compuesta fundamentalmente por dos registros: La estructura arquitectónica y las representaciones pictóricas y/o escultóricas. En la imagen, el retablo mayor del extinguido Monasterio de Santa Clara en Moguer (Huelva).

Aunque sea de una manera somera, conviene recordar que el retablo es una construcción compuesta fundamentalmente por dos registros: la estructura arquitectónica, caja o mazonería -donde se incluyen también los anclajes al muro y el resto de elementos

³⁶ Ídem pág. 484.

³⁷ En lengua inglesa se establece una diferencia entre las dos tipologías de altarpieces: la denominada *reredos* y la denominada *retable*. Se utiliza el primero para diferenciar el retablo que se eleva desde el nivel del suelo, detrás del altar y el *retable*, que es el que se encuentra, ya sea en la parte posterior del propio altar o en un pedestal detrás de él (definición más general).

³⁸ RICO MARTÍNEZ, MARTÍNEZ CABETAS, op. cit. pág. 183.

³⁹ Ídem pág. 484.

⁴⁰ Ibídem pág. 829.

⁴¹ Ibídem pág. 183.

⁴² Ibídem pág. 1081.

⁴³ <http://www.WordReference.com> (Online Language Dictionaries) extraído del Gran diccionario español-portugués português-espanhol. Espasa-Calpe 2001.[Consulta 31/07/2014]

y/o estructuras portantes-, y la representación pictórica y/o escultórica de las escenas que configuran su iconograf a⁴⁴. La primera es la que da forma global y sustenta todo el conjunto a base de columnas, bases, marcos, entablamentos, anclajes, portezuelas, etc. Si consideramos el retablo como una conjunción de elementos sustentantes y sostenidos, la tipología del soporte arquitectónico adquiere un especial protagonismo, hasta el punto de que en los estudios históricos suelen clasificarse los retablos en función de ellos⁴⁵.

La decoración pictórica o escultórica, por su parte, tiene un doble cometido: el de ornamentar y el de transmitir el mensaje que quiere difundir el retablo⁴⁶. A ellas, se añadirán otros elementos suntuarios complementarios –sagrarios en plata, relicarios, doseles...- o incluso la decoración mural de las zonas adyacentes o cortinajes de telas encoladas, sobre todo ya en el período barroco y dentro de un concepto integral que, como veremos, sobrepasa los límites de la propia estructura retabl stica. Si está realizado en mármol o piedra, quedará en su color pero, en la mayoría de los casos, la madera, el alabastro o cualquier otro material constitutivo de la obra será cubierto por un revestimiento policromo, generalmente dorado y estofado, en múltiples combinaciones, técnicas y materiales⁴⁷.

La ubicación del retablo será, en la mayoría de los casos, en el interior de un templo, ya sea como retablo mayor o como lateral o secundario, siempre adosado a un altar. No obstante, existe otra tipología de retablo para el culto en el exterior del edificio religioso. Son los denominados "retablos callejeros" que atienden a dos variantes principales: Por un lado, los "retablos callejeros" propiamente dichos, que en líneas generales comparten todas las características formales y materiales de un retablo concebido para el interior de un templo, aunque de reducidas dimensiones en la mayoría de los casos. A pesar de que pueden poseerlo, lo habitual es que carezcan de altar, bien fruto de modificaciones posteriores, bien porque no estaba concebido para la celebración de la eucaristía de manera ordinaria y sólo como contenedor de un determinado tema o imagen. Su existencia está verificada desde el s. XVI y eran habituales en las puertas de las ciudades, humilladeros y, ya en época barroca, repartidos por todo el entramado urbano como receptor de devociones populares o sede de hermandades o rosarios p blicos⁴⁸. En segundo lugar, los

⁴⁴ Sobre la iconografía religiosa, el trabajo más conocido y divulgado es el de R EAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Serbal, 2001. Para nuestro trabajo, la representación iconográfica o de los temas representados no reviste relevancia ya que, salvo en contadas ocasiones, lo representado no va a condicionar ni la conservación del objeto ni la realidad del espacio retablístico por lo que no lo atenderemos de forma prioritaria.

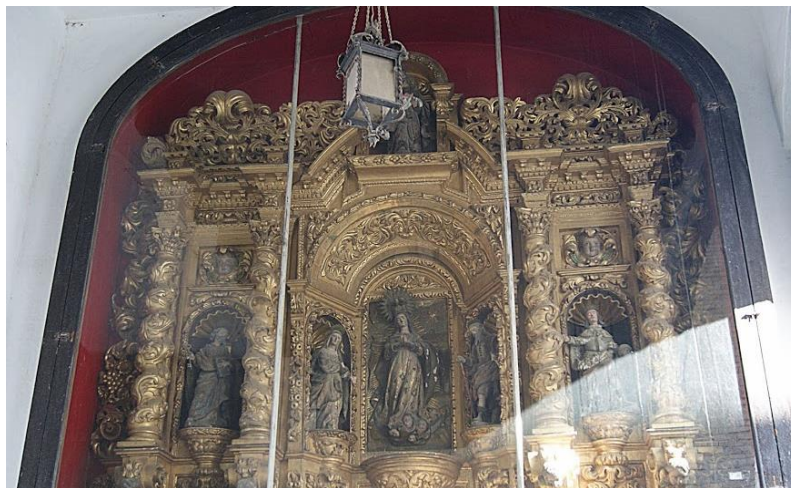
⁴⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. *El Retablo Barroco en España*. Madrid: Alpuerto, 1993. Pág. 14.

⁴⁶ MARTÍN JIMÉNEZ, Carlos M., MARTÍN RUIZ, Abelardo. *Retablos Escultóricos: Renacentistas y Clasicistas*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2010. Pág. 27.

⁴⁷ El tema de las policromías de los retablos en España ha sido estudiado en numerosas tesis doctorales, monografías y artículos publicados, entre otros, por Bartolomé García, Cantos Martínez, Carras n López de Letona, Echevarría Goñi, García Ramos, Gómez Espinosa, Gómez González, González López, Le Gac, López Zamora, Prado Campos, Ruiz de Arcaute o Sánchez-Mesa Martín, entre otros.

⁴⁸ Sobre los retablos callejeros consultar FERNÁNDEZ DE PAZ, Eva. *Religiosidad popular sevillana a través de los retablos de culto callejero*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987.

"retablos cerámicos"⁴⁹ que son composiciones elaboradas a base de paños de azulejos y donde es habitual el uso de una profusa decoración ornamental. Representan a una determinada imagen o escena de carácter religioso, estando muy en relación con los "retablos callejeros" anteriormente citados pero que, sin embargo, no forman parte de nuestro ámbito de estudio⁵⁰.



Diferentes ejemplos de "retablos callejeros": Arriba, el dedicado a la Inmaculada Concepción en el acceso al Patio de Banderas en Sevilla (<http://www.fotolog.com>), abajo a la izquierda el "Retablo de San Rafael", en  cija (<http://www.iaph.es>) y a la derecha el retablo cerámico a Ntra. Sra. de las Nieves, en la iglesia de Sta. M  la Blanca, en Sevilla (<https://www.flickr.com>)

⁴⁹ De la página web <http://www.retablocer mico.net> obtenemos una definición de esta tipología de bien: "*Definimos el retablo cerámico devocional como todo aquel panel liso o provisto de relieve, compuesto de uno o más azulejos policromos pintados con pigmentos vitrificables de forma artesanal y posteriormente vidriados en horno, siguiendo la técnica introducida por el ceramista italiano Niculoso Pisano a finales del siglo XV, con la representación de una imagen o escena religiosa. Su localización puede ser pública o privada, con un exorno sencillo o complejo, cerámico o no, y cuyo fin es el de promover la devoción de quien lo contemple, la sacralización de un espacio o el amparo de la imagen religiosa representada*"[Consulta 10/07/2014]

⁵⁰ Para nuestro trabajo, sólo consideraremos como retablos los primeros ya que, a pesar de la ausencia de altar en la mayoría de los casos, comparten desde el punto de vista de la conservación todo el espectro casuístico que pretendemos abordar. Los segundos, sin embargo, comparten vocablo y funcionalidad religiosa, pero nada más, por lo que quedan fuera de nuestra investigación.

Por último, y antes de comenzar nuestro recorrido por la historia y evolución del retablo, no podemos dejar de hacer menc n a una realidad inapelable a la hora de abordar el estudio de los retablos en España, como es el ingente número de piezas que han desaparecido, sobre todo a lo largo de los dos últimos siglos. Esto nos impide –con independencia de la imposibilidad de su contemplación y disfrute– obtener una completa visión de lo que en realidad ha supuesto esta manifestación artística a lo largo de la Historia, si no es por referencias historiográficas o documentos gráficos conservados⁵¹. Y es que, a la sustitución de retablos de épocas anteriores –especialmente durante el barroco y neoclasicismo– hay que agregar los desgraciados sucesos políticos que han asolado el patrimonio histórico español, y en especial a los retablos⁵², como son: La invasión napoleónica y confiscación de los bienes de la Iglesia por los franceses (1808-1812); la disolución de las órdenes religiosas y la exclaustraci n general de Mendizábal (1835); la revolución llamada "gloriosa" (1868) que destruye innumerables parroquias, monasterios y retablos callejeros; los desgraciados sucesos de la guerra civil (1936-1939), que tuvieron como lamentable precedente en muchos puntos de la geografía española, las revueltas callejeras anticlericales en tiempos de la II República desde mayo de 1931 y, por último, la eliminación, desmontaje parcial o alteraciones generadas de la mala interpretación de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, a la que hay que atribuir la enajenación descontrolada de bienes y su exportación al extranjero, los robos⁵³ o los desafortunados trabajos de rehabilitación arquitectónica que, en muchos casos, han determinado la eliminación, desmontaje, venta o traslado de estos objetos durante toda la segunda mitad del s. XX⁵⁴.

II.1.2. Antecedentes y primeros retablos

Parece que existe unanimidad entre los investigadores en aceptar que el retablo es la consecuencia directa de la evolución del díptico paleocristiano, el antependium románico, el iconostasio bizantino y el monumento funerario medieval⁵⁵ que, después de un largo proceso evolutivo durante el medioevo, cristalizó en el Renacimiento conformándose con las formas t picas que casi exclusivamente capitalizó y monumentaliz  España, tanto en la

⁵¹ Sobre este particular, resulta de sumo interés los fondo fotográficos históricos, como la fototeca del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla (<http://www.fototeca.us.es>), ente otros.

⁵² PALOMERO P RRAMO op. cit. 1983. pág. 2.

⁵³ Resulta lamentable constatar como a lo largo de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo se vendieron cantidades ingentes de obras de arte españolas al extranjero, entre ellas multitud de retablos góticos y renacentistas, bien de manera lícita –compraventa directa a los párrocos u obispos– bien ilícitamente. El caso más significativo es el protagonizado por René Alphonse Ghislain Vanden Bergue, más conocido como Erik, "el belga" quien así lo narra en sus memorias publicadas por la Editorial Planeta en 2012.

⁵⁴ En una praxis arquitectónica mal entendida, muchos templos en proceso de rehabilitación han eliminado retablos justificado por la adecuación a la nueva liturgia o en la búsqueda de la "visión original" del monumento, casi siempre acompañado de la eliminación de los revestimientos paramentales, buena parte del mobiliario litúrgico –entre los que destacan las sillerías de coro, púlpitos y rejas– y otros elementos decorativos. De todo ello dan fe las innumerables denuncias y testimonios en prensa que se multiplican por toda la geografía española.

⁵⁵ PALOMERO P RRAMO op. cit. (1989) pág. 51.

península como en los territorios ultramarinos⁵⁶. Tanto es así que algunos autores no dudan en atribuir a esta tipología el reconocimiento de ser *"una contribución española a la historia del arte, en idéntica medida y proporción que la pintura mural es un logro italiano y la vidriera una creación francesa"*⁵⁷, teniendo en cuenta que la aportación española incluye también la de los territorios de la Corona de Castilla en el centro de Europa y en Hispanoamérica.

El amplio espectro cronológico y geográfico en el que se desarrollan los retablos determinará que la morfología, dimensiones, materiales y cuantas variantes puedan presentar este tipo de obras hayan evolucionado a lo largo de los siglos, dependiendo de los autores, de las escuelas, de las necesidades doctrinales y de uso, así como de los emplazamientos para los que fueron creados, generando todo un repertorio iconográfico, funcional, material y est tico que, a pesar de los trabajos acometidos, todavía no ha sido estudiado en toda su dimensi n⁵⁸.

Dejando a un lado los antecedentes antes expuestos y atendiendo a la tipología de retablo que constituye nuestro objeto de estudio –retablo en madera–, la construcción de los primeros retablos hay que buscarla en Centroeuroa, en la zona de los Países Bajos, desde mediados del s. XIV. Aunque Inglaterra venía exportando a toda Europa, sobre todo de una manera especial a Francia, retablos en alabastro⁵⁹, hemos de focalizar nuestra atención en Flandes, Bruselas o Amberes ya que desarrollaron una intensa producción retabl stica en madera a lo largo de los siglos XV y XVI, no sólo exportando obras sino también artistas⁶⁰. La principal característica de este primer período en la historia del retablo es que todavía no son elementos vinculados al inmueble, sino que son pequeños muebles independientes que se colocan sobre el altar⁶¹. Otra de las características de este período es su fabricación "industrializada": Los retablos, que se ejecutaban en los talleres de forma sistemática y se transportaban por piezas, debían de ser montados llegados a su destino, según el número de paneles comprados o los elementos adquiridos⁶². Las reducidas dimensiones de las obras hasta este momento, permitían su exportación,

⁵⁶ PALOMERO P RRAMO op. cit., (1983) pág. 69.

⁵⁷ PALOMERO P RRAMO op. cit. (1989) pág. 52.

⁵⁸ Una revisión de esta cuestión se aborda en MORALES, ALFREDO J. Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación en *Bienes Culturales*. n  2. Madrid: IPHE, 2003 pp. 3-11.

Los estudios han sido generalmente parciales, por ámbitos o períodos estilísticos sin que, además, se hayan abordado, excepto en contadas ocasiones, aspectos como la contratación o el estudio estructural de los mismos, entre otros temas.

⁵⁹ Sobre el tema consultar FRANCO MATA, Ángela. *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia: Obra social y Cultural Caja Murcia, 1999.

⁶⁰ GÓMEZ BÁRCENA op. cit. pág. 4.

⁶¹ Algunos autores han denominado estas piezas como "retablos domésticos" o "retablos privados", como FRANCO MATA, op. cit. pág. 37.

⁶²  dem pág. 38.

favorecieron incluso su exposici  n y adquisici  n en ferias comerciales⁶³. En los casos de mayor calidad y exigencia, los artistas los realizaban por encargo, incluy  ndoles en ocasiones los escudos de armas u otras caracter  sticas a solicitud del comitente⁶⁴.

Aunque destaca –como en todo el desarrollo de la retabl  stica– la madera como material de construcci  n, no podemos dejar de mencionar que conviv  an con retablos en metales preciosos o en alabastro –como los ingleses–, m  rmol, piedra o terracota⁶⁵, policromados o no. En cuanto al formato de los mismos, los retablos en madera centroeuropeos, suelen estar conformados por una caja rectangular a la que se le superpone a veces un elemento –a modo de   tico– o, bajo la misma, un banco o predela. Las dimensiones de los mismos suelen estar en torno a los cuatro/cinco metros cuadrados⁶⁶.

En Andaluc  a, el avance de la reconquista cristiana determinar   la implantaci  n de los nuevos modelos religiosos y, en consecuencia, pl  sticos, desde mediados del s. XIII – Sevilla es conquistada en 1248– hasta 1492 que culmina con la Toma de Granada. En el caso de Sevilla, parece probado que la mezquita almohade fue decorada con pinturas murales inmediatamente despu  s de su consagraci  n como templo cristiano, si bien pr  cticamente se perdieron todas tras el derribo del templo para levantar la catedral g  tica⁶⁷. De esta misma pr  ctica para la decoraci  n de   bsides mediante pinturas murales, se tiene constancia en otros muchos puntos de la geograf  a andaluza, como por ejemplo, en la iglesia de Santa Mar  a de Arcos de la Frontera (C  diz)⁶⁸, la iglesia de San Jorge de Palos de la Frontera (Huelva) o la ermita de San Gregorio de Osset en Alcal   del R  o (Sevilla) donde la tumba del santo patrono de la localidad estaba decorada con una pintura mural, obra del pintor Andr  s de Nadales en lo que era el muro de cabecera del antiguo templo⁶⁹.

Con respecto a la utilizaci  n de tr  pticos o retablos pintados de peque  o formato, se intuye que debieron de construirse gracias a algunas de las pinturas que de este per  odo han llegado a nuestros d  as, si bien en casi la totalidad de los casos, desmembradas o

⁶³ En Espa  a, la principal feria donde se pod  an adquirir productos art  sticos procedentes de Amberes era la de Medina del Campo. G  MEZ B  RCENA op. cit. p  g. 10.

⁶⁴   dem p  g. 8.

⁶⁵ Un buen ejemplo de ello lo tenemos en P  RIER D'  TEREN, Catherine. *Retables en terre cuite des Pays-Bas XV-XVI*. Bruxelles: Universit   Libre de Bruxelles, 1992.

⁶⁶ Habitualmente tienen una disposici  n horizontal de algo m  s de dos metros de longitud por una altura correspondiente. Hemos corroborado este aspecto bas  ndonos en las dimensiones indicadas para los retablos de este per  odo recogidos en la bibliograf  a utilizada.

⁶⁷ PAREJA L  PEZ, Enrique; MEG  A NAVARRO, Matilde. *El Arte de la Reconquista Cristiana*. Sevilla: Gevers, 1994. P  g. 392. Como ejemplo conservado y relevante de esta   poca contamos con la pintura de la Virgen de la Antigua, en la capilla del mismo nombre.

⁶⁸   dem p  g. 401.

⁶⁹ GARC  A-BAQUERO L  PEZ, Gregorio. *Historia de Alcal   del R  o*. Sevilla, EMASESA / Ayuntamiento Alcal   del R  o ed., 2010. P  g. 140.

descontextualizadas en diferentes museos, al igual que algunas piezas de terracota, presumiblemente incluidas en peque  os retablos hoy desaparecidos⁷⁰.

Conforme avanza cronol  gicamente el per  odo, los retablos se hacen cada vez m  s grandes y estables; complejos y completos, seg  n la demanda de los que van a encargar, a partir de ahora, las obras "ex profeso".

II.1.1. La consolidaci  n del objeto: El retablo g  tico y renacentista

Tras un primer momento en el que se consagraron como templos cristianos lo que hasta el momento hab  an sido mezquitas, la construcci  n de nuevos templos a lo largo de los siglos XIV y XV, cada vez m  s esbeltos y amplios, repletos de capillas y enterramientos, traer   aparejada la construcci  n de numerosos retablos adaptados a estos nuevos espacios y adosados al muro. Ser  n artistas provenientes del centro de Europa los que, afinc  ndose en tierras de los Reyes de Castilla, ir  n conformando los talleres y escuelas encargados de levantar estas obras. En el sur, la construcci  n del retablo mayor de la Catedral de Sevilla - el mayor en dimensiones de la cristiandad y que tard   en levantarse algo m  s de un siglo, tras no pocas vicisitudes- atraer   a un elenco de artistas que, a la sombra de los proyectos en marcha, importar  n la est  tica centroeuropea al sur de la pen  nsula.⁷¹ De menor tama  o, s  lo se conservan en su disposici  n original -si bien con modificaciones en cuanto a su estructura retabl  stica- el mayor de la iglesia de las Nieves de Alan  s (Sevilla) y el de San Bartolom   de la Catedral sevillana, ambos en el entorno del 1500⁷².

Compositivamente, ya sean de tama  o reducido o para situarse en la cabecera de un gran templo catedralicio, parroquial o monacal, los retablos g  ticos y renacentistas van a tener una estructura similar: Partiendo desde la *mesa de altar*, el retablo se compone de un *banco* o *predella*. Si   sta es doble o posee decoraci  n a los lados del altar hasta alcanzar el suelo, se diferencian ambas partes, denomin  ndose esta   ltima como *sotobanco*. La estructura central del retablo se denomina *cuerpo* -que puede ser   nico o m  ltiple, tambi  n nombrados como *pisos*-, quedando organizado verticalmente por *calles* que en ocasiones poseen entre s   otras m  s estrechas, a las que se les denominada *entrecalles*. El *  tico* es la prolongaci  n de la calle central en la parte superior del retablo⁷³, sobre el que puede existir un remate -a modo de cartela o m  s habitualmente de "calvario"- o un *guardapolvo* o *polsera*, que incluso puede tener cierto desarrollo desde la parte superior hasta alcanzar parte de los laterales.

⁷⁰ Para conocer en profundidad este per  odo consultar PAREJA L  PEZ, MEG  A NAVARRO op. cit. y VALDIVIESO, Enrique; P  REZ S  NCH  Z, Alfonso. E. *Historia de la Pintura Sevillana: Siglos XIII Al XX*. 3a ed. Sevilla: Guadalquivir, 2002. Sobre las terracotas, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla se conservan varios ejemplares de Pedro Mill  n o Lorenzo Mercadante de Bret  a de este per  odo.

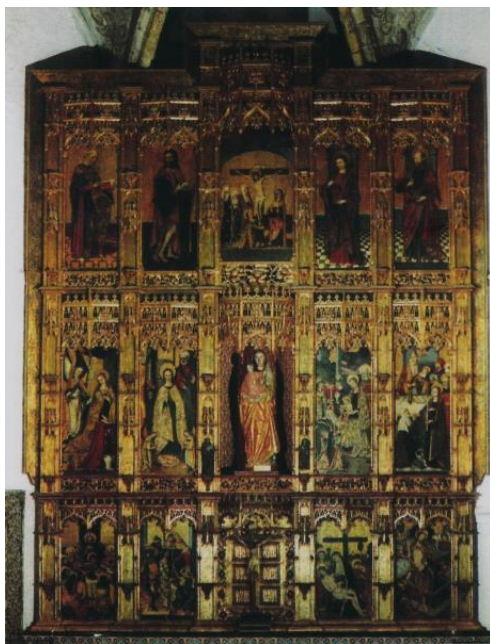
⁷¹ MOR  N DE CASTRO, Mar  a F. An  lisis Hist  rico-Estil  stico en *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla ed., 1981. pp.123-172.

⁷² PAREJA L  PEZ, MEG  A NAVARRO, op. cit. p  g. 453.

⁷³ En las obras de mayor tama  o dotadas de cinco o siete calles, el   tico suele estar compuesto por las tres centrales.

Su desarrollo en planta no es complejo, siendo habitualmente lineal y adosado al muro. En otros casos, sobre todo en cabeceras poligonales góticas o mudéjares, el retablo tendrá una estructura ochavada adaptada a la planta del inmueble –generalmente no más de un plano central lineal y dos laterales a 45° aprox. – para evitar reducir drásticamente el espacio de la celebración. Esta tipología de planta tendrá gran predicamento en la diócesis sevillana⁷⁴.

Funcionalmente, el retablo gótico y renacentista va a compartir su carácter educativo y catequético. La narración de las escenas bíblicas o "historias"⁷⁵ como dice la documentación de la época –ya sea en forma de tablas pictóricas, ya en relieves escultóricos o figuras exentas- va a suponer su objetivo principal, complemento del sermón y la liturgia que se desarrolla delante del mismo. Para su correcta visualización en la penumbra del templo, se colocarán velas y lámparas de aceite ante y sobre el retablo que establecerá, no sólo un sistema lumínico hasta el s. XX, sino toda una tradición cultural y litúrgica en torno a estos elementos que provocarán, en no pocos casos, una patología propia en este tipo de obras hasta nuestros días⁷⁶.



A la izquierda, el retablo mayor de estilo gótico de Alanís (imagen obtenida en <http://archisevilla.org>); a la derecha el retablo estilo renacimiento de "La Purificación de la Virgen" o "del Mariscal" de la Catedral de Sevilla (imagen obtenida en <http://www.ritmosxxi.com/>).

⁷⁴ DE ULIERTE VÁZQUEZ, M^a L.uz. La Arquitectura de los retablos en *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo IV. Sevilla: Gever, 1994. Pág. 426.

⁷⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, op. cit. pág. 27.

⁷⁶ Así lo refiere MARTÍN GONZÁLEZ, op. cit. pág. 5 y lo atestiguamos por multitud de casos conocidos en el transcurso de trabajos de restauración. La presencia de la cera en la liturgia católica es una constante ya que posee, además de la función lumínica, otras de carácter simbólico. Es frecuente localizar en la documentación existente tanto la referencia al gasto en cera, candelabros o lámparas como los daños provocados por incendios, caídas fortuitas de velas o similares.

En los últimos años del Quattrocento comienza a extenderse por Europa una concepción cultural y artística, incubada en Italia, que preconiza la recuperación de los valores del humanismo y del pensamiento de la antigüedad clásica. Esta novedosa concepción rebasa los límites de una mera idea estilística y se convierte en un movimiento cultural capaz de marcar el inicio de una nueva Edad histórica. Hablamos del Renacimiento⁷⁷. Sin embargo, no se puede ignorar que las raíces del Renacimiento se hunden en la propia civilización medieval. De ahí que coexistan las ideas góticas con las nuevas ideas "a lo romano", donde unos han querido ver mestizaje artístico y otros indefinición⁷⁸. Los doseletes y pilarillos que caracterizan el ideario estilístico gótico comienzan a ser sustituidos por columnas y frontones clásicos en la producción del s. XVI⁷⁹. En otros casos, será el discurso de los casetones o escenas el que se realice por artistas propiamente renacentistas, aunque la mazonería, por razones diversas, siga siendo gótica. Es el caso del retablo mayor de la Catedral de Sevilla, comenzado en 1481, donde va a participar en su última etapa Juan Bautista Vázquez "el Viejo" bajo una estética plenamente renacentista⁸⁰. Y es que, tanto el esquema compositivo como las dimensiones van a seguir siendo bastante similares a lo largo del s. XVI y buena parte del s. XVII, a pesar de la notable diferencia estética, en lo que al lenguaje formal de los elementos constitutivos de las obras se refiere. Si los autores góticos eran generalmente nórdicos o centroeuropeos, el lenguaje renacentista será importando fundamentalmente de Italia. Eso sí, más por los tratados importados –como el de Vignola– o los conocimientos adquiridos por artistas castellanos formados en ese país –es el caso de Gaspar Becerra (1520-1568) que se formó como pintor junto a Vasari durante veinte años⁸¹– que por las obras ejecutadas directamente por estos artistas foráneos, aunque también los haya trabajando en este período, como Felipe Bigarny o Roque de Balduque, en tierras andaluzas y extremeñas.

Si en la diócesis sevillana⁸², la construcción de retablos bajo la gramática gótica perdurará hasta casi la mitad del siglo; en 1520 ya se comienza la construcción del retablo mayor de la Capilla Real de Granada siguiendo un estilo "*a lo romano*", gracias a las aportaciones implantadas por el artista borgoñón Felipe de Bigarny. Con él, arranca el retablo renacentista en Andalucía, donde el paso de pintores a escultores, en lo que a la contratación de las obras se refiere, demuestra la importancia que a la estructura arquitectónica se le otorga a partir de este momento⁸³. Sólo una década después, aparece en la diócesis cordobesa este mismo tipo de retablo, gracias al mayor de Fuenteovejuna y

⁷⁷ MARTÍN JIMÉNEZ; MARTÍN RUIZ, op. cit. pág. 23.

⁷⁸ Ídem pág. 25.

⁷⁹ Ibídem Pág. 36.

⁸⁰ MORÓN DE CASTRO, op. cit. pág. 165.

⁸¹ MARTÍN JIMÉNEZ; MARTÍN RUIZ, op. cit. pág. 60.

⁸² Para abordar el tema de forma general, es útil la consulta de HALCÓN; HERRERA et RECIO MIR *El Retablo Sevillano: Desde sus orígenes... op. cit.*

⁸³ DE ULIERTE VÁZQUEZ op. cit. pág. 405.

en 1542 se contratarán el mayor de Santa María de las Cuevas y Santa Ana de Triana, en Sevilla⁸⁴, iniciando así el gran repertorio retablístico renacentista, estudiado profundamente por el profesor Palomero Páramo⁸⁵ en el caso de Sevilla o la profesora M^a Luz de Ulierte en Jaén⁸⁶, entre otros.



El retablo mayor de la Capilla Real de Granada supone la introducción del lenguaje renacentista en Andalucía de la mano de Felipe Bigarny

(Imagen: <http://cofradiasaludymisericordia.blogspot.com.es/>).

⁸⁴ Ídem pág. 429.

⁸⁵ Obra de referencia para este período es PALOMERO PÁRAMO op. cit. (1983).

⁸⁶ DE ULIERTE VÁZQUEZ, M. L. *El Retablo en Jaén: (1580-1800)*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, Concejalía de Cultura, 1986.

La construcción de retablos verá ampliada su zona de acción tras el descubrimiento de América. El proceso evangelizador provocará la construcción de templos en los nuevos territorios americanos, para lo cual los modelos est ticos imperantes en la península se exportarán, bien a través de grabados y tratados⁸⁷, bien gracias a la emigración de artistas que pasarán por Sevilla antes de embarcar hacia el Nuevo Mundo. Por lo tanto, la influencia y relación con los artistas sevillanos fue una constante así como la paulatina implicación indígena que, conforme avancen las décadas, se irá haciendo cada vez más presente en la retabl stica hispanoamericana⁸⁸.

El Concilio de Trento (1545-1563), además de poner orden en el discurso iconográfico de los retablos, provocó la aparición de los retablos-relicario y la inclusión de dos elementos fundamentales a partir de este momento, fruto de la potenciación del culto eucarístico: el sagrario y el manifestador. Con respecto a los retablos-relicario, éstos tomaron forma de muy diferentes maneras: Desde la forma de armario, donde la apertura de las puertas quedaba reservada a las celebraciones litúrgicas solemnes –véase el retablo mayor de la Parroquia de Santa María Magdalena de Villamanrique de la Condesa, en Sevilla o los laterales de la Capilla Real de Granada-, hasta la inclusión de las mismas en las correspondientes esculturas del santo venerado –frecuentemente en el pecho- o bajo otras f rmulas⁸⁹ como brazos-relicarios, urnas de cristal, etc. Por su parte, en la sesión conciliar número XIII (1551) qued  firmemente establecido el culto que deb  darse *a la Eucaristía, donde reside real y verdaderamente el Cuerpo de Cristo*; cuyo emplazamiento habitual, fuera de la celebración de la misa es el Sagrario⁹⁰. Así, aparecen en el centro del banco del retablo los sagrarios que son un receptáculo, generalmente de tres caras donde, en la frontal se incluye una puerta para acceder a su interior, siempre dotada de una llave que asegure la inviolabilidad de su contenido⁹¹.

El origen de esta práctica lo refleja el P. Arocena en la obra ya citada sobre el altar cristiano: *"Fue un Obispo de Verona, Mateo Giberti (+ 1543) quien erigió en su catedral un nuevo altar mayor colocando en su centro el sagrario (...) recomendando que en las iglesias parroquiales se hiciera otro tanto. El gran prestigio del que gozaba Mateo Giberti en la Italia septentrional propició que la iniciativa recibiera una acogida favorable, incluyendo la diócesis de Milán donde su obispo, Carlos Borromeo, amigo de Giberti, orden  que el*

⁸⁷AA.VV. *Summa Artis: Historia General del Arte: Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia: Segunda Parte* Madrid, España: Espasa-Calpe, 1985. Pág. 47.

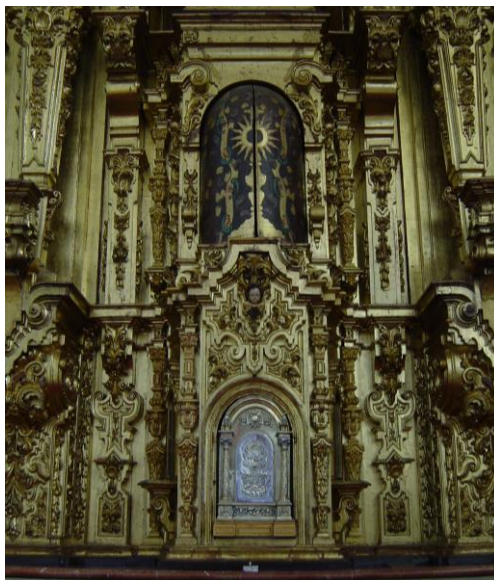
⁸⁸ Esta relación ha sido más que estudiada por el profesor Gómez Piñol quien, prueba de su amplio conocimiento sobre el tema, impart  la Lección inaugural del Aula de la Experiencia de la Universidad de Sevilla correspondiente al curso académico 2003-2004 precisamente bajo el título "Sevilla y los orígenes del Arte Hispanoamericano" donde pone de manifiesto esta cuestión a la que nos referimos.

⁸⁹ La Universidad de Sevilla posee repertorio de diez esculturas-relicarios pertenecientes a la Iglesia de la Anunciación, antes templo de la Compañía de Jesús. Puede consultarse a través de la página web del Patrimonio Histórico-Artístico de la misma <http://www.patrimonioartistico.us.es/lista.jsp?page=bus> [consulta 5/10/2014]

⁹⁰ MARTÍN GONZÁLEZ op. cit. pág. 6.

⁹¹ Canon 314 del Misal Romano: (...) Como norma general, el tabernáculo debe ser uno solo, inamovible, elaborado de materia sólida e inviolable, no transparente y cerrado de tal manera que se evite al máximo el peligro de profanación (...).

*Santísimo Sacramento, hasta entonces se guardaba en la sacristía, fuese colocado sobre uno de los altares de la catedral. También el Papa Paulo IV se mostró favorable a esta innovación y en el ritual de 1614, editado por Paulo V impuso esta práctica en las iglesias de las diócesis romanas y las recomendó a las demás*⁹².



A la izquierda, sagrario y manifestador en una combinación muy habitual en el barroco. En la imagen, retablo mayor de Herrera (Sevilla). A la derecha, un sagrario barroco inserto en un retablo de finales del s. XVI en la Capilla del Dulce Nombre de Jesús, en Sevilla.

La implantación de esta nueva realidad funcional fue paulatina. En los casos en los que el retablo no hubiera contemplado la inclusión de un Sagrario, es habitual que haya sido adaptado uno posterior, como en el caso del retablo denominado "renacentista", atribuido a Juan Bautista Vázquez "El Viejo" conservado en la Capilla del Dulce Nombre de Jesús, en Sevilla, al que se le incluyó un sagrario en el s. XVII⁹³.

Lo mismo ocurre con el Manifestador que asume la función de la exposición de la eucaristía o expositor⁹⁴. Suele estar ubicado sobre el sagrario, a modo de segundo cuerpo de una única torre y, al contrario de lo que ocurre con el Sagrario, abierto por los tres lados visibles desde el templo e incluso accesible por el cuarto que, a través del propio retablo, permite la colocación de la Sagrada Forma aunque esto será más habitual verlo a partir del período barroco⁹⁵.

⁹² AROCENA, op. cit. pág. 38.

⁹³ PORRES BENAVIDES, Jesús.; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. Un retablo de Vázquez el Viejo en la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús en *Estudios de Historia del Arte: Centenario del Laboratorio De Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte etc., 2009. Pág. 118.

⁹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, op. cit. pág. 6.

⁹⁵  dem. Conocemos un caso realmente singular en el que, debido a la configuración del retablo renacentista, se articuló la fórmula para proceder a la exposición del Santísimo a modo de manifestador. Es el caso del Retablo mayor de la Parroquia de Santa Ana de Triana, donde la tabla central del tercer cuerpo (que representa a San Jorge) posee un sistema de rieles que permite su desplazamiento, dejando ver un espacio –debidamente adornado en su momento

II.1.2. El retablo barroco y su consecuencia neoclásica

La retabl stica producida en Andalucía a lo largo del s. XVII no es en absoluto uniforme, aunque tampoco completamente diferente. Se produce una evolución desde las formas tardomaneristas hasta las completamente barrocas, focalizadas en los ámbitos principales de producción, como son Sevilla y Granada, seguidos de C rdoba⁹⁶. El retablo manierista y protobarroco continuará con el mismo esquema en cuanto a su estructura arquitectónica –planta lineal adosada al muro, superposición de cuerpos mediante la articulación de órdenes apoyados en columnas, relieves, esculturas y/o pinturas enmarcados en la propia arquitectura, etc. – aportando, eso sí, la plástica propia del momento y las innovaciones que, en mayor o menor medida caracterizan el paso de un estilo artístico a otro, donde en este caso, prevalece la escultura sobre la pintura en cuanto al discurso retablístico se refiere. Sin embargo, los planteamientos manieristas del hermano jesuita Alonso Matías y de Alonso Cano revolucionarán las trazas de los retablos, introduciendo el orden gigante o colosal⁹⁷, que traer  consigo la vuelta de la pintura para los temas principales del mismo; eso sí, ahora realizada en grandes lienzos montados sobre bastidores de madera. Como ejemplos de esta tipología tenemos el mayor de la Iglesia de la Anunciación en Sevilla, el de la Catedral de Córdoba –aunque éste está construido en mármol–, el del colegio jesuita de Marchena o el mayor de Santa María de la Oliva de Lebrija (Sevilla), entre otros.

El culto eucarístico propició, no sólo la inclusión de sagrarios y manifestadores en los retablos, sino una tipología de éstos fruto de la explosión contrarreformista, sobre todo en los templos de la Compañía de Jesús, dando lugar a las capillas del Santísimo o Sacramentales, diseñadas *ex profeso* para la exposición eucarística y la reserva. En ellas se va a poder experimentar uno de los principales ingredientes del arte barroco en general y del retablo en particular, como fue la asimilación de recursos propios de la escena y de la técnica teatral a fin de intensificar el efectismo y emotividad, atrayendo por este medio al público hacia lo religioso y lo sagrado⁹⁸.

La configuración del espacio, a través de transparentes que dejan pasar a luz natural a través del mismo, elementos móviles y otros recursos conocidos aspira, más que a ser un elemento catequético y didáctico, como había pretendido el retablo renacentista y procurado el Concilio de Trento, a conmovier al fiel, a base de recrear un espacio ilusorio que lo transporte –aunque sólo sea de manera simbólica– al ámbito de lo sagrado. Para ello, los retablos se configuran tomando formas cada vez más inverosímiles, con

pero que no ha debido de llegar a nuestros días– habilitados para este menester. La intervención llevada a cabo por el I.A.P.H. culminada en 2010 ha conservado dicho elemento como historia material de la funcionalidad litúrgica del retablo.

⁹⁶ Para conocer más sobre el tema consultar DABRÍO GONZÁLEZ, M  TERESA: La Arquitectura de los retablos en *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI. Sevilla: Gever, 1994. Pág. 404-450.

⁹⁷  dem pág. 415.

⁹⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ALFONSO: El retablo barroco en *Cuadernos de Arte Español*. Barcelona: 1992. Historia 16. N  72. Pág. 12.

acentuados entrantes y salientes y con una decoración profusa de talla que irá desde los entorchados del s. XVII hasta la minúscula vegetación y afrancesada rocalla del s. XVIII. Y como elemento sustentante singular y único, la columna salomónica primero y la estípite después. Este cometido escenográfico se verá potenciado en muchos casos por la funcionalidad del retablo que, a partir de este período será, no sólo un telón de fondo para el altar o tabernáculo eucarístico, sino también camarín para albergar imágenes⁹⁹. Se genera, no sólo una nueva tipología de retablo, sino un nuevo espacio arquitectónico conectado con el retablo e incluso con "lo divino" al convertirse en un espacio sacralizado, "residencia" de la imagen venerada y de accesibilidad exclusiva y limitada.



Dos características del retablo barroco: A la izquierda, la inclusión de camarines para albergar imágenes, como en el caso del retablo de Jesús Nazareno, en Iznájar (Córdoba); a la derecha, la complejidad estructural cada vez más acuciante, derivadas de las composiciones cada vez más complejas. En la imagen, reverso del retablo mayor del Convento de Santa Rosalía, en Sevilla.

También se verá potenciado por los programas decorativos e iconográficos de clara naturaleza integral que para los espacios sagrados se establecen, como se aprecia en múltiples ejemplos por todos conocidos, como la iglesia del Hospital de la Caridad o el templo de San Luis de los Franceses, ambos en Sevilla, donde los retablos forman parte, tanto de la configuración del espacio arquitectónico como del discurso doctrinal que se quiere ofrecer¹⁰⁰. En su elaboración aparecerán artistas como Pedro Roldán, Bernardo Simón de Pineda, Hurtado Izquierdo o, más tardíamente Duque Cornejo o el portugués Cayetano de Acosta¹⁰¹.

⁹⁹ Ídem pp. 6-12.

¹⁰⁰ Un ejemplo de ello es el programa establecido por Miguel de Mañara para el templo de la Santa Caridad de Sevilla como se recoge en VALDIVIESO, Enrique. *Retablo Mayor de la Santa Caridad de Sevilla*. Madrid: Área de Comunicación e Imagen BBVA, Departamento de Actividades Culturales, 2007.

¹⁰¹ Sobre el retablo barroco en la diócesis de Sevilla vienen trabajando desde hace años los profesores Halcón, Herrera y Recio, quienes han publicado un compendio sobre los mismos HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco J. et RECIO, Álvaro. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla: Fundación "El Monte"/Universidad de Sevilla, 2000.

Por estos motivos, tanto su condición arquitectónica como social se enfatizan. Así lo expone el arquitecto Fernando Mendoza refiriéndose a la Iglesia Colegial del Salvador de Sevilla¹⁰²: *"Aunque tradicionalmente se han considerado bienes muebles, los retablos suponen auténticos elementos arquitectónicos que tienen un papel fundamental en la definición del espacio interior. Su instalación supuso la consolidación definitiva del Salvador barroco. Los retablos los construía el tejido social de la ciudad. Las hermandades, derivadas de los gremios artesanales, competían entre sí por la búsqueda de su identidad corporativa y religiosa a través de los retablos"*¹⁰³. Y es que, como asevera Martín González, *"la arquitectura española es mínimamente barroca por sus estructuras, lo es por sus retablos"*¹⁰⁴. Por todo ello, el retablo se convierte ahora más que nunca en un elemento arquitectónico -fingido si se quiere- consustancial al edificio, aun cuando lo ha sido siempre desde que dej  de ser un pequeño tríptico sobre el altar, pero ahora irremediablemente lo es por su indisoluble relación con el inmueble. Aparecen las pinturas murales que enmarcan y dan continuidad a la composición de los retablos, espejos, linternas, cortinajes y trampantojos que tendrán en la utilización de las telas encoladas su mejor aliado ya bien entrado el s. XVIII.

Esta barroquización del espacio trajo consigo, en no pocos casos, la eliminación de retablos de períodos anteriores, habiéndose conservado solamente en aquellos lugares donde la belleza de los mismos o la falta de recursos económicos evitaron su sustituci n¹⁰⁵.

Compositivamente, el retablo barroco se aleja de la superposición de cuerpos, avanzando hacia la unidad focal¹⁰⁶, predominando la planta quebrada. Si ésta tiene cinco lados, se obtiene una sensación de hornacina, generando una nueva tipología que suele estar rematada en la parte superior por un cascar n¹⁰⁷. Otras tipologías propiamente barrocas y derivadas de su forma o su uso son, según la clasificación de Martín Gonz lez¹⁰⁸: el retablo baldaquino, con planta cuadrada o poligonal, exento o adosado; el retablo para albergar cristos yacentes, que posee una urna o espacio acristalado para la imagen; el retablo-tramoya, que permite el movimiento de alguno de sus elementos creando efectos eminentemente teatrales; el retablo-cuadro, que articula la composición del aparato lígneo

¹⁰² MENDOZA CASTELLS, Fernando. *La Iglesia del Salvador de Sevilla: Biografía de una Colegiata: Historia, Arquitectura y Restauración*. Sevilla.: Cajasol, 2008

¹⁰³  dem pág. 213.

¹⁰⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, op. cit. pág. 5.

¹⁰⁵ Son muchos los ejemplos que podríamos citar para ilustrar los avatares sufridos por unos y otros retablos, en relación a su sustitución por motivos est ticos. Para uno y otro caso podemos citar el retablo barroco conservado en la iglesia parroquial de Gillena, en Sevilla, que vino a sustituir uno renacentista, o la conservación del mayor de Santa Ana de Triana, a buen seguro por su belleza e importancia, pero también por la escasez de recursos económicos de manera endémica en este arrabal sevillano.

Paradójicamente, lo mismo ocurrirá en el período neoclásico, cuando sean los retablos barrocos los que se sustituyan, o en la segunda mitad del s. XX con los decimonónicos de aspecto jaspeado sustituidos por obras neo barrocas de dudoso gusto en algunos casos.

¹⁰⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, op. cit. pág. 14.

¹⁰⁷  dem pág. 15.

¹⁰⁸  dem.

al lienzo o relieve central, verdadero protagonista del retablo; o el retablo-arco de triunfo conformado por un gran arco que da cobijo al resto de la composici  n. Junto a   stos, los ya citados retablos-relicario, retablo-camar  n o retablo-sacramental o manifestador, a los que algunos autores suman otras tipolog  as m  s discutibles¹⁰⁹. Tambi  n hay que citar otros tipos menos habituales de retablos, como son el retablo-fingido –pintado en la pared ante la falta de medios para levantarlo en madera o m  rmol- o el retablo-bifronte, concebido para los templos mon  sticos al poseer dos caras: una posterior, para la celebraci  n de la misa y coro de la comunidad, y otra anterior, la m  s lujosa, que queda orientada hacia los fieles. Como ejemplo m  s significativo se conserva el de la iglesia del monasterio de San Mart  n Pinario, en Santiago de Compostela¹¹⁰.



Retablo rematado con cascar  n que incluso sobrepasa el arco de medio punto del crucero. En la imagen, el retablo mayor de la iglesia de S. Francisco en el Puerto de Sta. Mar  a (C  diz).

Tambi  n es muy significativo a partir de este momento, la ejecuci  n de numerosos retablos para capillas de car  cter particular, no tanto ya para capillas funerarias dentro de templos parroquiales o monacales, sino para las situadas en palacios, cortijos o universidades que inclu  an entre sus dependencias una capilla para dar servicio religioso a sus moradores, personas a su servicio o usuarios. En el medio urbano, son habituales los peque  os retablos callejeros levantados con alguna motivaci  n festiva o lit  rgica, para la celebraci  n de rosarios p  blicos o incluso en edificios que cumplen con alguna funci  n civil (tribunales de justicia, ayuntamientos, plazas de toros...) En la mayor  a de los casos son retablos-marco o retablos-hornacina, protegidos mayoritariamente por un cristal a modo de vitrina¹¹¹. De mayor envergadura son los incluidos en edificios de car  cter monumental como es el caso de la Capilla del hoy Palacio de San Telmo, antigua universidad de Mareantes y Colegio de Ni  os Hu  rfanos que levantaba su repertorio retabl  stico a lo largo de la d  cada de los a  os veinte del s. XVIII¹¹².

¹⁰⁹ Desde nuestro punto de vista, no alcanza la categor  a de tipolog  a las citadas por Mart  n Gonz  lez como retablo-rosario, retablo-soporte de pinturas, retablo-sepulcro o retablo-vitrina ya que no dejan de ser m  nimas variantes de otras tipolog  as y que, adem  s, no aportan modificaciones sustanciales a las mismas.

¹¹⁰ MART  N GONZ  LEZ, op. cit. p  g. 15.

¹¹¹ FERN  NDEZ DE PAZ op. cit.

¹¹² AA.VV. *Memoria final de intervenci  n. Retablo Mayor Capilla del Palacio de San Telmo*. Sevilla: I.A.P.H. 2009. pp. 5-9 (disponible en formato digital en <http://www.iaph.es>).

Con respecto al medio rural¹¹³, son obras de pequeño formato, pero no por ello carentes de interés, aunque de las conservadas se puede extraer que son obras realizadas por artistas locales de menor destreza. Aunque las capillas en los inmuebles de producción agrícola surgen con anterioridad, el modelo típico de este tipo de construcciones, donde la capilla forma parte del señorío para ofrecer los servicios religiosos a los residentes y trabajadores, se generará a lo largo del s. XVIII y hasta el XIX, justo antes del proceso desamortizador. Es precisamente en estas capillas donde la sobria arquitectura agraria vuelca su mayor afán decorativo incluyendo retablos, pinturas y yeserías¹¹⁴.



Dos ejemplos de retablos generados por necesidades religiosas surgidas de la edad moderna. A la izquierda, la capilla de la Real Fábrica de Tabacos en Sevilla; a la derecha la capilla de la Hacienda "La Busona" de Carmona (Sevilla) (Ambas imágenes obtenidas del fondo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. Autores Albarrán y José María González-Nandín y Paúl respectivamente).

Como hemos visto, el retablo se había convertido en época barroca en una pieza enormemente popular, lo que a los ilustrados, ya a partir de la mitad del s. XVIII, influidos por las corrientes neojansenistas y estéticas que serán propias del siglo de las luces, les suponía todo un atentado contra el decoro del culto y la dignidad de la religión. La consecuencia fue la prohibición a partir de 1777 de levantar retablos en madera, con la excusa de su fácil combustión por el uso de velas, y el férreo control de los proyectos de la Real Academia de San Fernando, aunque en muchos casos, por ejemplo en el entorno sevillano, se resistió, bien por hacer caso omiso a la aplicación del decreto, bien porque los

¹¹³ Para conocer la existencia de estos espacios en la arquitectura agraria en Andalucía consultar el trabajo GIL PÉREZ, María D. *Cortijos, Haciendas y Lagares en Andalucía: Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2010.

¹¹⁴ Ídem. Sobre las capillas en dichos inmuebles escribe RECIO MIR, Álvaro. El paradigma de la hacienda, de los Alcores al Aljarafe: Historia y arquitectura en *Cortijos, Haciendas y Lagares...* op. cit. pág. 103.

entalladores no sabían hacer otra cosa¹¹⁵. Incluso también habría que pensar en el encarecimiento por la utilización de estos nuevos materiales. Este golpe de muerte al retablo tradicional o castizo – así los denomina Rodríguez G. de Ceballos- dará paso a una tipología de los mismos insulsa y monótona, faltos de emoción y fuerza para seducir a las masas populares¹¹⁶, tan acostumbradas a los excesos barrocos.

Haciendo frente al discurso barroco, los grandes modelos retablísticos de este período van a ser los *retablos-tabernáculos* y los *retablos-dístilos* que, aunque presentes en períodos anteriores, se redefinieron tanto formal como intelectualmente adaptándose a la nueva disposición de los templos que los académicos consideraron más adecuada, con las sillerías de coro en el presbiterio y el altar ante ella¹¹⁷. Los primeros son, generalmente, de planta cilíndrica y, como no podía ser de otra forma, en ambos casos con una policromía jaspeada y sobria. Con respecto a los segundos, en todas sus variantes y desde un punto de vista técnico, cambió el lenguaje formal de los elementos estéticos pero, sin embargo, la construcción de retablos en madera y la problemática de su materialidad y conservación prácticamente responde a los mismos parámetros que las obras del s. XVI, a excepción de la sustitución del dorado por la policromía jaspeada.

Sin embargo, el rigor académico se convirtió, a la postre, más en un freno que en un medio para la implantación del Neoclasicismo ya que fueron muchos los retablos de este estilo que no pasaron de la fase de proyecto¹¹⁸. Así conocemos el caso del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de San Sebastián de Marchena que, levantado en 1779 se procuró su sustitución en torno a 1867 por un proyecto del arquitecto Francisco de Paula Álvarez que nunca llegó a materializarse¹¹⁹. Por el contrario, en otros puntos de la geografía andaluza, el retablo neoclásico tomó carta de naturaleza de manera importante destacando el caso de Cádiz donde las ordenanzas municipales de 1792 manifiestan gran interés por la implantación del neoclasicismo¹²⁰.

¹¹⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS op. cit (1992) Pág. 30.

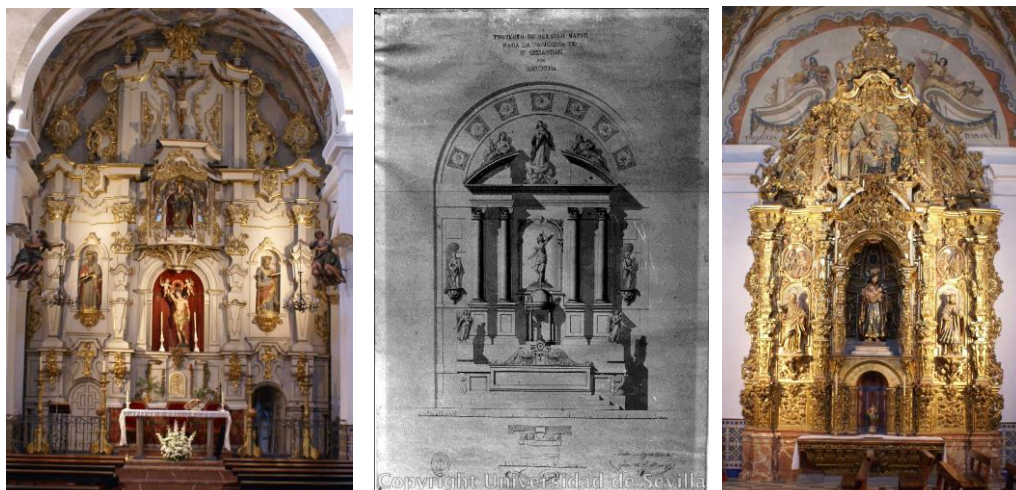
¹¹⁶ Ídem pág. 31.

¹¹⁷ RECIO MIR, Álvaro. El peso inmenso de la Historia: Neoclasicismo e Historicismo en *El Retablo Sevillano: Desde sus orígenes... op. cit.* pág. 396.

¹¹⁸ Ídem pág. 394.

¹¹⁹ Que el retablo levantado tras la reforma barroca no satisface a los feligreses por su baja calidad es una constante que perdura hasta nuestros días. Así, en noviembre de 2011 se nos solicitó por parte de la propiedad -y con beneplácito de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Diócesis de Sevilla-, el estudio técnico para la permutación del retablo mayor por otro de mayor calidad proveniente del colegio jesuita de la Encarnación, también de Marchena, sin que, de nuevo, pudiese llevarse a cabo tal empresa por falta de financiación. DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. *Informe diagnóstico y propuesta de intervención sobre los retablos de San Sebastián y San José de Marchena*. Sevilla, 2011 (inédito).

¹²⁰ DE LA SIERRA FERNÁNDO, Lorenzo. A. El retablo gaditano del neoclasicismo. *Revista Imafronte*. Universidad de Murcia. N. Os 3-4-5. 1987-88-89. pp. 447-467.



En la imagen de la izquierda, el retablo mayor de la Parroquia de S. Sebastián de Marchena (Sevilla) ejecutado en 1779. En el centro, el proyecto para su sustitución proyectada en torno a 1867 (imagen obtenida del laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla). Por último, a la derecha, el retablo procedente de la iglesia de los jesuitas de la misma localidad, sito en la misma iglesia, con el que se proyectó, por parte de la parroquia su permuta con el mayor.

A finales del siglo XIX se inició una nueva fase evolutiva motivada, entre otras razones, por el dramático tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen en el primera mitad del siglo, el colapso de las tradicionales fuentes de financiación de la Iglesia y, en el plano estético, por el interés de la Ilustración por la Historia que se inició en el romanticismo y que llegó a convertirse en una obsesión, caracterizada por la vuelta a diversos modelos del pasado¹²¹. Entre estos modelos, en lo que al retablo se refiere, destacará el neogótico que avanzará en paralelo a los postulados de restauración monumental que se están empezando a desarrollar en este momento. Estamos de nuevo ante un retablo de planta lineal, adosado al muro en toda su superficie, y con discurso iconográfico y ornamental muy limitado.

II.1.3. La reforma litúrgica y el ocaso del retablo tradicional

Con la llegada de la primera década del s. XX nace y toma cuerpo en Europa el Movimiento Litúrgico, una corriente eclesial que postulará para el altar el retorno a sus prístinos orígenes¹²², esto es, en el centro de la celebración y *ad populum* –de cara al pueblo-. Esta concepción del Altar, junto con no pocas cuestiones más, la asumirá el Concilio Vaticano II en la *Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia* de 1964 en la que indica:

Revísense cuanto antes, junto con los libros litúrgicos, de acuerdo con el artículo 25, los cánones y prescripciones eclesiásticas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sagrado, sobre todo en lo referente a la apta y digna edificación de los

¹²¹ RECIO MIR, op. cit (2009) pág. 412.

¹²² AROCENA op. cit. pág. 41.

*tiempos, a la forma y construcción de los altares, a la nobleza, colocación y seguridad del sagrario, así como también a la funcionalidad y dignidad del baptisterio, al orden conveniente de las imágenes sagradas, de la decoración y del ornato. Corrijase o suprimase lo que parezca ser menos conforme con la Liturgia reformada y cons rvase o introd zca lo que la favorezca*¹²³.

A partir de aquí comenzó un proceso de reflexión y conformación del nuevo espacio celebrativo, definido en el nuevo *Misal Romano* de 1969 y ampliado en el nuevo *Ritual de dedicación de Iglesias y Altares* que convertí al retablo en un mero "telón de fondo" del presbiterio o, en el mejor de los casos, en contenedor de las imágenes sagradas, reliquias o sagrario, en el caso de que ya existiese. Más aún: el Misal Romano establece que *"el altar se ha de construir separado de la pared, de modo que se le pueda rodear fácilmente y celebrar de cara al pueblo..."*¹²⁴ además de situar la Sede del celebrante entre el ábside y el altar por lo que la separación del binomio retablo-altar se hace inapelable.



El retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Herrera antes y después de la reforma conciliar. Obsérvase la colocación de la mesa de altar independiente del retablo y las consecuencias, desde el punto de vista espacial, que acarrea (imagen izquierda: Laboratorio de Arte. Universidad Sevilla).

Desde entonces y hasta nuestros días, se han bifurcado los caminos del retablo de la mano del lenguaje arquitectónico del templo que los ha de albergar. Por un lado, tenemos los templos de nueva creación frente a los edificios históricos. Por otro, la doble vertiente arquitectónica dentro de los de nueva planta, divididos entre los que utilizan un lenguaje arquitectónico actual –recomendado en los textos postconciliares– y los que se basan en formas historicistas, de gran gusto popular utilizado en Andalucía, sobre todo, por las hermandades y cofradías.

¹²³ Constitución SACROSANCTUM CONCILIUM sobre la Sagrada Liturgia 128 [texto obtenido de la página web <http://www.vatican.va>. Consulta 21/09/2014]

¹²⁴ Instrucciones Generales Misal Romano 299.



El retablo no es ya pieza indispensable para los nuevos templos. En la imagen, la Parroquia del Divino Redentor, en el barrio de Nervión de Sevilla, construida a principios de los años 60 del s. XX. (Imagen obtenida en <http://www.santisimorentor.org/>).

Con respecto a los templos históricos, la situación generada tras la Guerra Civil Española propició una nueva producción de retablos construidos a partir del final de la guerra, por dos motivaciones: Para cubrir el espacio antes ocupado por uno destruido en la contienda civil y, junto a ésta motivación o no, por el auge del denominado Nacional-Catolicismo que auspició las manifestaciones religiosas en todas sus vertientes. Esta reconstrucción no siempre se realizó con los medios económicos oportunos –más bien lo contrario- por lo que, en los casos que no se optó por reutilizar un retablo proveniente de un templo desacralizado o cerrado al culto, la obra nueva no solía revestir de gran envergadura o calidad. Un buen número de estos retablos salieron de los talleres profesionales de los Alumnos Salesianos quienes además realizaron también los correspondientes a los templos propios de la congregación¹²⁵. Otro ejemplo aún más reciente bajo esta misma filosofía y tipología es el caso del Retablo Mayor del templo del Señor San José, en Sevilla, culminado en 2002 que ocupa el lugar de uno anterior desaparecido siguiendo las trazas del mayor de Santa María de la Oliva, de Lebrija, obra de Alonso Cano¹²⁶ pero incluyéndole algunas innovaciones -a nuestro entender- poco acertadas.

En lo que se refiere a los templos de nueva creación, a partir de este momento, los retablos desaparecen ya que, aparte de haber perdido su razón de ser como desarrollo del altar, poseen un lenguaje diametralmente opuesto al que la arquitectura del momento busca para los nuevos templos. Pero la tradición de levantar retablos en el ábside de los templos estaba tan arraigada –al menos en Andalucía- que a pesar de la ausencia funcional principal que les daba sentido, se han seguido levantando retablos, eso sí, auspiciados por la estética regionalista y con la única función de albergar imágenes de devoción.

¹²⁵ ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco. Nota sobre algunos retablos sevillanos de y los talleres Salesianos de la Trinidad en *Boletín de las Cofradías de Sevilla* N°. 653, 2013, págs. 542-545.

¹²⁶ HALCÓN, HERRERA, RECIO op. cit (2009) pág. 432.

Claro ejemplo de ello es, en Sevilla, el conjunto de retablos de la actual Basílica de la Esperanza Macarena, levantada durante este período, obra de los talleres de Juan Pérez Calvo realizados entre los años 1950 a 1963¹²⁷.

Más recientemente tenemos el caso del ejecutado para el Santuario de Nuestra Sra. del Rocío en Almonte (Huelva) culminado en 2006¹²⁸, donde se evidencia ese cambio funcional al carecer de mesa de altar, levantándose sobre un gran pedestal o banco que tiene como objetivo principal sostener el camar n central donde se ubica la imagen de la Virgen, verdadera y única razón de ser de este retablo. Tamb n el realizado para el Stmo. Cristo de la Expiración "El Cachorro", culminado en 2010¹²⁹ o el que la Hermandad de la Esperanza de Triana est  levantando para el Stmo. Cristo de las Tres Caídas, con motivo de la ampliación de su sede, la Capilla de los Marineros¹³⁰. Todos ellos bajo una est tica neo barroca en templos o ampliaciones de los mismos de carácter regionalista.

Por último, como cierre a este recorrido histórico del retablo en Andalucía, haremos menc n al que en un plazo de diez a doce años veremos en la Basílica que cobija las imágenes del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y a M  Santísima de la Esperanza de Málaga que, aunque no exento de polémica, ha sido recientemente aprobado bajo diseño de Pablo Paniagua¹³¹, que intenta resolver la difícil encomienda de otorgar una est tica barroca al ábside de un ecléctico edificio, inaugurado en 1988 y donde además se ha de rendir culto a estas dos imágenes, de manera simultánea, en la calle central del retablo mayor.

¹²⁷ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Retablos, Esculturas y pinturas en *Esperanza Macarena: en el XXV aniversario de su Coronación Canónica*. Sevilla: Ed. Guadalquivir, 1989. pp 244-252.

¹²⁸ HALCÓN, HERRERA, RECIO op. cit (2009) pág. 432.

¹²⁹ "El Arzobispo bendice hoy el retablo del Cachorro" en <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=62462> [Consulta 21/09/2014].

¹³⁰ "El retablo del Cristo de las Tres Caídas sigue tomando forma en el taller de Manuel Guzmán" en <http://www.diariodesevilla.es/article/noticiassemanasanta2009/322698/retablo/cristo/las/tres/caidas/sigue/tomando/forma/taller/manuel/guzman.html> [Consulta 21/09/2014].

¹³¹ La Hermandad de la Esperanza de Málaga está inserta en la remodelación de su sede canónica. Una de las dos principales actuaciones es dotar el templo de un adecuado espacio para el culto a las imágenes, no planteándose otra solución que el diseño de un retablo, como es habitual en estos casos. <http://www.pasoyesperanza.com/basilica/camarin/proyectos.php> [consulta 8/11/2014].



Dos retablos ejecutados en fecha reciente: A la izquierda, el retablo de Ntra. Sra. del Rocío en su ermita de Almonte (Huelva) y a la derecha, el dedicado al Stmo. Cristo de la Expiración "El Cachorro" en Sevilla.
(imágenes obtenidas en <http://www.fotos.diosur.es/> y <http://www.el-cachorro.org> respectivamente)



Proyectos actualmente en ejecución: A la izquierda, el retablo del Stmo. Cristo de las Tres Caídas, en la Capilla de los Marineros, en Triana (Sevilla); a la derecha, el boceto del retablo mayor destinado a la Basílica del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y M^a Stma. de la Esperanza de Málaga, diseñado por Pablo Paniagua
(imágenes obtenidas en www.pasionensevilla.tv y <http://www.pasoyesperanza.es> respectivamente)

II.2. ACTUACIONES EN RETABLOS

II.2.1. La conservación preventiva como acción multidisciplinar

Es obvio que el riesgo de deterioro o incluso de pérdida est  presente en todas y cada una de las obras de arte desde su propio nacimiento y a lo largo de toda su existencia, ya sea por cuestiones de vulnerabilidad -fragilidad de los materiales, por ejemplo-, ya por otros factores de peligrosidad. No obstante, esta preocupación por la perdurabilidad del objeto es -como ya vimos en el primer capítulo- el objetivo principal de la conservación preventiva, que se convierte así en la disciplina profesional encargada de materializar estas premisas conceptuales.

Sin embargo, no se puede entender la conservación preventiva como un trabajo reservado a técnicos que desarrollan su labor de forma aislada, sino que se ha de plantear como un trabajo planificado donde se introduzcan esquemas de actuación en los que todas las personas e instituciones tienen un papel y una aportación para tratar de mejorar las condiciones de conservación de este valioso patrimonio¹³². Se convierte así el trabajo patrimonial en su conjunto en una acción de conservación preventiva multidisciplinar donde el plano jurídico, político, social, investigador o técnico interrelacionan unos con otros hasta confeccionar la situación real de un determinado bien, el inmueble que lo alberga y el entorno en el que se inserta, verdaderos actores y responsables de su conservación en el sentido más amplio.

En base a esto, será incompleto hablar de conservación preventiva de retablos si no abordamos también otros aspectos tangenciales a su realidad física. Por eso hablamos de actuaciones referidas a retablos, en su sentido más amplio, y no de intervenciones o tareas de conservación exclusivamente. Pero más aún: Como elemento susceptible de estar en uso -como un instrumento musical, la maquinaria de una industria tradicional o las herramientas de un taller artesanal- no podemos entrar a valorar su realidad patrimonial si no es teniendo muy en cuenta la relación con la comunidad que le da uso y las consecuencias que ese uso -intrínseco a la propia naturaleza patrimonial del retablo- tiene o ha tenido sobre la perdurabilidad en el tiempo de este objeto en cuestión.

Por esta razón, continuamos este estudio -todavía analizando los antecedentes de nuestra investigación- analizando todas y cada una de las cuestiones que hemos entendido relacionadas con la conservación de los retablos. Atenderemos, en primer lugar, al retablo como objeto litúrgico y, posteriormente, como objeto patrimonial. A renglón seguido, indagamos en el campo de las intervenciones de conservación-restauración; en la presencia del retablo en la formación reglada y no reglada, así como en el ámbito laboral, culminando nuestro recorrido con el papel del retablo como objeto de investigación y difusión.

¹³²HERR EZ. Juan A. Introducción a la conservación preventiva en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas... op. cit.* Pág. 9.

II.2.2. Actuaciones vinculadas a su condición de objeto litúrgico¹³³

Aunque la disciplina profesional del trabajo patrimonial es una creación moderna, lo cierto es que en los edificios históricos –y los destinados al culto generalmente lo son– ha sido una práctica habitual velar por la correcta conservación de los mismos y los elementos que en él se incluyen, a lo largo de los siglos. El mismo Vitrubio ya recomendaba acerca de la orientación geográfica o el tipo de paramento que debía levantarse para conseguir una buena conservación del edificio y de lo que éste integra. Con respecto a los retablos, podemos advertir como desde el momento de su encargo, la elección y calidad de los materiales así como la mano de obra estaban presentes en la preocupación de artistas y comitentes como garantía de conservación¹³⁴.

Otras cuestiones como guardapolvos, puertas, cortinas, plataformas por la zona posterior, etc. nos hablan de recursos técnicos que permitían las labores de mantenimiento y conservación de los mismos, sobre todo para las tareas de limpieza, aunque también para atender a su funcionalidad litúrgica¹³⁵. Se trataba, en todo caso, de actuaciones con una clara finalidad práctica, destinada a alargar la «vida útil» de las obras¹³⁶. Aunque no siempre de manera directa, la normativa eclesiástica ha tratado de establecer ciertas pautas con respecto a la decencia de los bienes destinados al culto. Con respecto a esto, José Félix de Vicente y Rodríguez¹³⁷ indica lo siguiente:

"El Concilio de Trento¹³⁸ dio un paso importante para la conservación del patrimonio histórico y artístico, al exigir con obligatoriedad ciertas prácticas, que aunque eran usadas en algunas diócesis, las hizo extensivas y obligatorias para toda la Iglesia. Así, estableció un conjunto de normas y disposiciones para la conservación, prevención,

¹³³ Aunque no especifica sobre retablos, existe un buen número de publicaciones que profundizan sobre la conservación de los bienes culturales en el entorno eclesiástico, fundamentalmente extranjeras: AA.VV. *Come conservare un Patrimonio. Gli oggetti antichi nelle chiese*. Ed. Electa, 2001; AA.VV. *Edifici Storici di culto decorazioni, arredi. Guida alla manutenzione*. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Restauro. Edizioni De Luca, 1999; AA.VV. *Vade-Mecum Pour La Protection Et L'entretien Du Patrimoine Artistique. Bulletin I.R.P.A.*, nº XXI. Bruxelles: Institut Royal du Patrimoine Artistique ed, 1987; BASILE, G.: *L'opere d'arte negli edifici di culto*. Ed. La Nuova Italia Scientifica, 1ª ed. 1994; DELLA TORRE, PRACCHI: *La Chiesa come beni culturali: Suggestioni per la conservazione*. Electa, 2003; GONZÁLEZ LÓPEZ, M.J.: La conservación de la escultura policromada en ambiente eclesiástico: problemática y mantenimiento en *Boletín adcr. Associação para o desenvolvimento da conservação e restauro*. 2001 nº 10/11 Págs. 12-20.

¹³⁴ Sobre este asunto consultar CANTOS MARTÍNEZ; CRIADO MAINAR (2008) op. cit.

¹³⁵ Como ejemplo podemos citar los casos de los retablos mayores del Convento de Santa Rosalía o de la Parroquia de Santa Ana de Triana, ambos en Sevilla, donde se ha conservado un sistema de acceso a los cuerpos superiores del retablo con el fin de poder alcanzar el manifestador eucarístico u otros elementos necesarios para el culto, como la colocación de velas, lámparas o cortinajes. En el primero de ellos, es evidente que se ha tenido en cuenta desde su propio diseño, ya que es una obra dieciochesca; en el segundo, fruto de la adaptación del retablo renacentista a las necesidades litúrgicas emanadas del Concilio de Trento.

¹³⁶ CANTOS MARTÍNEZ, Olga. Medidas de conservación preventiva aplicadas históricamente en la ejecución y mantenimiento de obras de arte en lugares de culto en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas...* Pág. 12.

¹³⁷ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, José .F.: Preservación y conservación del patrimonio eclesiástico...Pág. 213.

¹³⁸ Aunque se conocen acciones anteriores sobre conservación del patrimonio cultural eclesiástico, por la cronología de las obras que estudiamos y la importancia capital que posee, partimos del Concilio de Trento en nuestro análisis.

*construcción y custodia de templos y objetos sagrados y estableció que cada institución eclesiástica contase con un archivo propio para guardar la documentación relativa a tal institución (...) entre los que se encuentran los inventarios del patrimonio (...) Más aún, para que esto se cumpliese con la máxima fidelidad, se establecían visitas periódicas para velar por su cumplimiento*¹³⁹.

Es precisamente la información generada por estas visitas –"el visitador" lo denomina comúnmente la documentación- la que nos da testimonio de esta carácter práctico del patrimonio y el uso que se le daba. Así lo atestiguamos cuando leemos el texto de la visita realizada en diciembre de 1727 a la iglesia parroquial de Guillena (Sevilla) por parte del Doctor Don Andrés Mausticio de Texada donde ordena la destrucción de dos crucificados por estar *"sumamente yndesente... y no poder servir"*¹⁴⁰.

La acción tutelar de la autoridad eclesiástica durante el antiguo régimen era homogénea, no en balde, no existían retablos fuera de su supervisión y celo, al ser elementos inseparables de su inmueble eclesiástico. Ya fuesen parroquias, conventos, colegiatas o capillas estaban en recintos dedicados al culto y, por tanto, bajo la jurisdicción eclesiástica. Fueron, para estos espacios y por encargo de estas congregaciones –o por fieles devotos adinerados que ansiaban poseer un enterramiento en el interior del templo con altar propio para dedicar misas en sufragio de su alma- construidos los retablos que nos ocupan. Sin embargo, a partir del s. XIX los espacios sagrados comenzaron a desligarse de su función cultual en algunos casos, y en otros, cambiarán los titulares de los templos, incluso cayendo en manos privadas que, a pesar de mantener su actividad litúrgica, serán cada vez más independientes de la autoridad eclesiástica y más autónomos en la gestión del templo¹⁴¹.

El s. XX traer  consigo un avance en esta materia y mayor repartición de titulares para los edificios religiosos hasta llegar a la situación actual en la que, por ejemplo, la Junta de Andal c a es titular de dos edificios -antiguos templos- con presencia de retablos en su interior, sedes del Parlamento y la Presidencia de la Junta de Andal c a respectivamente, como son el Antiguo Hospital de las Cinco Llagas o el Palacio de San Telmo, ambos en Sevilla; la Diputación provincial, por su parte, es la responsable de San Luis de los Franceses, antiguo noviciado jesuita de la calle San Luis de la capital sevillana o el Colegio de Notarios del antiguo templo del Convento de Montesión, también con algún retablo –desmontado- entre sus muros.

¹³⁹ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, op. cit. pág. 215

¹⁴⁰ SILVA FERNÁNDEZ, Juan A. Una imagen peregrina a lo largo de los siglos en *El Cristo de las Misericordias; Proceso de investigación, conservación y restauración del crucificado renacentista de la Parroquia de Guillena*. Guillena, Parroquia Ntra. Sra. de la Granada, 2014. Pág. 28.

¹⁴¹ Tras la desamortización de los bienes eclesiásticos por Mendizábal en 1835, algunos templos no volvieron a estar abiertos al culto. Otros, fueron arrendados a vecinos o comprados por particulares con diferente objetivos.



Ejemplo de retablo en espacios desacralizados: La antigua iglesia del Hospital de las Cinco Llagas, en Sevilla, hoy salón de plenos del Parlamento de Andalucía.

En el ámbito eclesiástico, muchos fueron los cambios generados por los avatares sufridos a lo largo del s. XIX y XX, donde cofradías, órdenes y congregaciones religiosas, incluso parroquias, cambiaron de sede adecuándose a la realidad existente. Algunas de ellas, salvaron sus retablos trasladándolos desde las capillas o ermitas a las parroquias; otros fueron reaprovechados por sus nuevos moradores o, por citar alguna de las muchas circunstancias que se han podido dar, los retablos fueron trasladados de templo y adaptados a un nuevo inmueble, como los retablos procedentes del antiguo convento franciscano de Ntra. Sra. de Gracia de Villamanrique de la Condesa (Sevilla) trasladados a la iglesia parroquial o el actual retablo de la Capilla de la Real Maestranza de Caballería que procede del extinto convento de Regina Angelorum y que fue adaptado a este nuevo oratorio inaugurado en 1950¹⁴².

Como es lógico pensar, cada uno de estos propietarios o, en cualquier caso, moradores, ha "dejado su huella" sobre el retablo correspondiente, condicionando incluso a día de hoy, su conservación y uso.

¹⁴² <http://www.realmaestranza.com> [consulta 24/11/2014].

Sin embargo, el que se hayan conservado todas estas manifestaciones artísticas no significa que estos objetos hayan poseído desde siempre la condición de obra de arte, y mucho menos, de bien cultural. Más bien todo lo contrario. El objeto litúrgico –y los retablos lo son– están indisolublemente unidos a su naturaleza funcional que no ha pretendido con su conservación otra misión que la estrictamente práctica o, como mucho, devocional. Insistimos, alargar la «vida útil» de las obras. No se pretendía otro fin. Por ello, ha sido frecuente a lo largo de la historia la sustitución o, en otros casos, la adecuación o modificación parcial de los mismos en base a las necesidades de cada momento y los recursos disponibles. Ya se expuso con anterioridad la necesidad de sustitución de los retablos góticos y renacentistas por los aparatosos retablos barrocos o la inclusión de sagrarios en los que no los poseían. También es una práctica habitual la de insertar camarines en retablos que en origen no los ostentaban, como ocurre en el retablo mayor de la parroquia de Fregenal de la Sierra, en Santa Ana de Triana o en el de Ntra. Sra. de los Dolores de la Parroquia de Santiago de Écija, por citar algunos de los múltiples ejemplos conocidos. Sólo la dificultad y alto coste de las intervenciones ha salvado al retablo de sufrir el mismo devenir que otros bienes más pequeños, accesibles o rentables pecuniariamente hablando, como las piezas de orfebrería, las prendas litúrgicas bordadas, las esculturas exentas o las pinturas que han sido sustituidas, modificadas, repintadas o incluso enajenadas con mayor facilidad que los retablos, de manera cíclica, habiendo llegado a nuestros días una ínfima parte del patrimonio cultural acrecentado por la Iglesia a lo largo de los siglos.



Retablo procedente del extinguido Convento Regina Angelorum hoy reubicado y ampliado en la Capilla de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (imagen obtenida en <http://www.realmaestranza.com>)

Desde el punto de vista de nuestro trabajo, las acciones que más nos interesan son las intervenciones materiales que han sufrido los retablos a lo largo de la historia. La casuística es amplísima, si bien hemos configurado un listado que, entendemos, agrupa todas y cada una de las causas que han determinado dichas intervenciones basadas en el uso del retablo como elemento de culto. Son las que siguen:

- **Eliminación:** Es la más drástica y traumática de todas. Motivada por motivos más ideológicos que materiales, la eliminación de los retablos ha sido una práctica habitual a lo largo de la historia. Desde las reformas protestantes hasta las causas anticlericales, pasando por la desacralización de los templos o la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, la destrucción de los retablos cuando se entendía amortizada su funcionalidad ha provocado infinidad de desmontajes – que en los casos de los retablos en madera precedían a su quema– que terminaban en

destrucción total o, en otros casos, en el expolio o enajenación de las piezas de forma independiente.

- **Traslado:** En algunos casos, el problema no est  en el retablo sino en el edificio que lo alberga, su ubicación dentro de éste o en el que es susceptible de ampararlo. Por ello, el traslado de retablos –a través de la venta lícita, ilícita, programas de redistribución entre los templos afectados o fruto de la desamortización decimonónica- ha sido también una de las prácticas habituales, si bien ha permitido su conservación. Sobre esto se suscitó una paradoja en relación a los bienes desamortizados en el s. XIX y la posterior Guerra Civil Española y es que, en no pocos casos, el superávit de retablos sin uso existentes en España a mediados del s. XX fruto de la desamortización decimonónica de los bienes eclesiásticos – fundamentalmente conventos de órdenes religiosas- propició que éstos vinieran a sustituir los destruidos en la contienda civil. Así, en no pocos casos, los templos profanados recibieron obras de recintos que permanecían sin culto desde el último tercio del siglo anterior. Como ejemplo de lo expuesto tenemos el caso de la Iglesia de la Victoria de Estepa que dot  de retablos a las localidades de Herrera, Puente Genil, Badolatosa, El Rubio, Casariche, la Puebla de Cazalla y Omnium Sanctorum en Sevilla¹⁴³.

En otros casos, los traslados fueron motivados por la intención de mejorar un determinado repertorio retablístico, como el caso de la Parroquia de Sta. María Magdalena de Villamanrique de la Condesa o la Capilla de los Marineros, en Triana.



En el centro, la disposición original de los retablos en la iglesia del extinguido convento franciscano de Ntra. Sra. de Gracia de Villamanrique de la Condesa (imagen obtenida del fondo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla). A ambos lados, la ubicación actual de los retablos laterales en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena donde también se alberga el retablo mayor.

¹⁴³ DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. El retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Herrera: Nuevas aportaciones tras su restauración en *Simposio internacional arte, tradición y ornato en el barroco andaluz*. Córdoba, Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio "Hurtado Izquierdo", 2014 (en imprenta).

- **Sustitución:** En los casos en los que el deterioro de la obra o su aspecto est tico no eran del agrado y dignidad apropiadas, pero debían de seguir cumpliendo una función litúrgica, la práctica habitual era la sustitución por uno de nueva factura.
- **Modificación parcial:** Relacionada con los mismos objetivos de la anterior, pero en un grado menor de intervencionismo –generalmente por falta de medios- las modificaciones parciales de los retablos también constituyen un capítulo cuantioso en lo que a su historia material se refiere. En este aspecto, hemos de distinguir dos tipos de modificaciones parciales: Las referentes al soporte y las relativas al estrato policromo. Con respecto a las primeras, ya se han citado las conocidas inclusiones de los sagrarios, manifestadores y camarines para adecuar la obra a nuevas necesidades litúrgicas. En este grupo habría que incluir las reducciones o incluso eliminaciones de las mesas de altar tras el Concilio Vaticano II que llevan aparejadas, a su vez, la descontextualización de los frontales de altar o "antipedios"¹⁴⁴. Son cambios más orientados al uso que a la est tica. Sin embargo, en el segundo de los casos –estratos de dorado y policromía- las modificaciones realizadas veían motivadas precisamente por lo contrario: el aspecto est tico y su degradación. Así, era una práctica habitual proceder al nuevo dorado de un retablo degradado o a la modificación de la decoración de la policromía de un determinado elemento. Ponemos como ejemplo el retablo de la Capilla de San Francisco de la Iglesia de Santa Ana, en Sevilla, al que se somet o en 1758 a una profunda reforma, incluy ndosele una profusa decoración de rocalla¹⁴⁵. Tamb n conocemos otros casos de repolicromado, como el del Cristo de los Martirios en Santa María de Carmona (Sevilla) o el retablo de la capilla del claustro de Sta. María de la Oliva de Lebrija (Sevilla).



Detalles de dos de los ejemplos expuestos en relación con la repolicromía de retablos. A la izquierda, el del Cristo de los Martirios de Carmona; a la derecha, el del claustro de Sta. María de la Oliva de Lebrija.

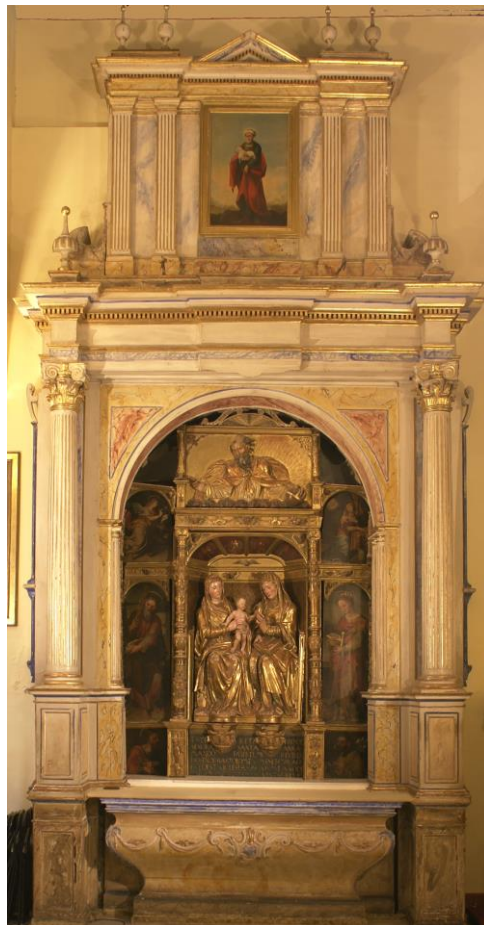
¹⁴⁴ PÉREZ MARÍN, Eva; VIVANCOS RAMÓN, María V. *Aspectos técnicos y conservativos del Retablo del Barroco Valenciano*. Valencia: Universidad Polit cnica, 2004. Pág. 87.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ VALERO, M a  ngeles: *La Iglesia de Santa Ana de Sevilla*. Colección ARTE HISPALENSE. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991. Pág. 45.

Con respecto a las mesas de altar se genera aqu   un debate Desde el punto de vista lit  rgico *"sin altar el retablo se convierte en pieza de arte que ha perdido en buena medida su sentido. No obstante, desde el punto de vista de la Historia del Arte el retablo tiene, sin embargo, un valor innegable por s   mismo"*¹⁴⁶

Aunando est  tica y funcionalidad, existen algunos ejemplos de retablos que han sido ampliados o ejecutados incluyendo elementos de uno anterior. No nos estamos refiriendo a la utilizaci  n de "elementos de acarreo"¹⁴⁷, sino de una intencionalidad a la hora de conformar la nueva estructura retabl  stica. As  , conocemos el caso de dos retablos del quinientos del templo de Ntra. Sra. de la Asunci  n de la localidad sevillana de Alcal   del R  o, - Retablo de Santa Ana y de la Inmaculada-, los cuales fueron recreados en el s. XVIII con una estructura arquitect  nica que los envuelve¹⁴⁸.

- **Modificaci  n iconogr  fica:** Cuando alguno de los elementos discursivos del retablo no cumpl  a con las exigencias del momento o se estimaba oportuno el cambio de alg  n elemento iconogr  fico,   stos eran objeto de peque  as - o grandes- transformaciones buscando esa adecuaci  n. Es conocido el caso de las reconversiones de los donantes retratados en no pocos retablos en santos por medio de la colocaci  n de una aureola en la creencia de dignificar la pintura por medio de esta acci  n., que tambi  n se da en el reci  n citado de Alcal   del R  o.



Retablo de Santa Ana de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunci  n de Alcal   del R  o (Sevilla). El retablo original de 1558 fue recreado en el s. XVIII junto con otros del templo.

Otro caso habitual de modificaci  n iconogr  fica es la de la sustituci  n de las im  genes, bien por ausencia del original, bien por renovaci  n devocional. Esto

¹⁴⁶ AROCENA op. cit. p  g. 222.

¹⁴⁷ La bibliograf  a art  stica utiliza el t  rmino "de acarreo" en arquitectura cuando se reutilizan para cimientos y otros elementos constructivos piezas desechadas de construcciones anteriores. Por asimilaci  n, en el estudio de retablos se consideran "piezas de acarreo" aquellos elementos que, sin ser originales de la obra y pertenecientes a otra anterior ya destruida, se insertan en ella.

¹⁴⁸ GARC  A-BAQUERO L  PEZ, op. cit. p  g. 164.

es algo habitual en los retablos que han sufrido la acción vandálica –sobre todo en época bélica- y, desgraciadamente, muchos comparten la lamentable imagen de haber colocado en el lugar de las mismas imágenes seriedad de baja calidad, inadecuadas proporciones y discurso iconográfico inconexo.

Por último, la inclusión de leyendas o inscripciones podrían estar dentro de este grupo.

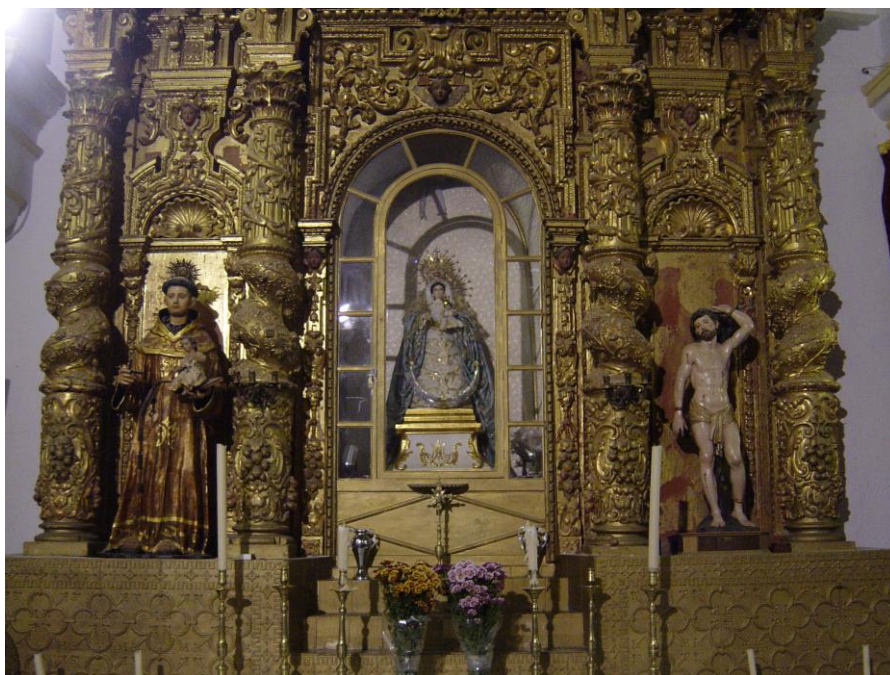


Imagen obtenida en la iglesia parroquial de El Garrobo (Sevilla) donde se puede apreciar la desconexión entre la iconografía, el banco y el cuerpo del retablo.

- **Inclusión de luminarias y otros elementos útiles:** Como elemento en uso, el retablo ha soportado –y soporta- la inclusión de muy diferentes elementos como luminarias –ya sean de cera o eléctricas-, cableado eléctrico, cortinas, lámparas... y toda clase de objetos encaminados a facilitar la acción litúrgica en el entorno del retablo o sobre éste mismo. También la colocación de frontales de altar, manteles, decoración floral y cuantos elementos conforman la decoración “solemne” el mismo. Para ello, en algunos casos, existen ajuares realizados “ex profeso”.

También un elemento que está a caballo entre la funcionalidad y la estética como son los camarines, tal y como nos indica Roda Peña: *“Cuando en 1821 Bartolomé Guzmán fue nombrado por el Provisor del Arzobispado de Sevilla administrador o mayordomo de la ermita de Nuestra Señora de Cuatrovitas, (...) entre las primeras providencias que adoptó, en 1823, fue la incorporación en su altar mayor neoclásico de un camarín acristalado para cobijar la imagen de la Virgen, estructura que se construyó en el taller de Juan de Astorga, por 358 reales.”*¹⁴⁹.

¹⁴⁹ RODA PEÑA, José. Juan de Astorga restaurador en *LABORATORIO DE ARTE* nº 23. Sevilla, 2011. pág. 359.

- **Tareas de mantenimiento y limpieza:** Por último, mencionamos dentro de este apartado las tareas de mantenimiento y limpieza, no como acción patrimonial sino como fruto de la "dignidad litúrgica" que el retablo adquiere como objeto sacro y que tradicionalmente se ha llevado a cabo por personas que voluntariamente se han ofrecido para ello o personal contratado, generalmente sin preparación. Esta acción ha provocado a lo largo de los siglos, la aparición de alteraciones relacionadas con el inadecuado mantenimiento y limpieza de las capas pol cromas como desgastes, eliminación de corladuras, rotura de fragmentos...

Hoy por hoy, como ya se ha expuesto en el recorrido histórico, el retablo no es estrictamente un elemento litúrgico. Forma más bien parte del acervo cultural de una comunidad y contiene, en no pocos casos, imágenes que el pueblo les rinde devoción. No obstante, tal y como referíamos en la introducción de este trabajo, a pesar de que el retablo ha perdido o ve disminuidas sus primigenias funciones, ha ganado otras y es considerado como un bien patrimonial de gran interés cultural.

II.2.3. Actuaciones relativas a su condición de bien cultural

El profesor López Bravo afirma que *"la tradición normativa más antigua sobre patrimonio cultural en Europa es la de los Estados Vaticanos donde ya a finales del s. XVIII se promulgaron varios edictos papales sobre el control de la conservación, comercio y exportación de antigüedades"*¹⁵⁰. Y es que desde la perspectiva del Derecho Canónico, ha existido *"una tradicional preocupación de la Iglesia por crear un ordenamiento jurídico propio para los bienes histórico-artísticos que detenta, de lo que constituye testimonio principal la legislación de los Estados Pontificios anterior a la unificación Italiana, que constituye una de las primeras manifestaciones del Derecho especializado en esta materia"* girando siempre sobre el principio de *"prioridad de la función de culto"*¹⁵¹. Este mismo autor pone de manifiesto las diferentes acciones normativas llevadas a cabo sobre los objetos artísticos eclesiásticos a lo largo del s. XIX, si bien la preocupación del legislador no era otra que, como decimos, evitar o limitar el expolio de los objetos llamados de "antigüedad" y artísticos, fundamentalmente lo bienes arqueol gicos¹⁵².

Es, por tanto, impensable considerar que al retablo se le otorgase en Andal c a otra función que no fuese la estrictamente litúrgica hasta finales del s. XVIII¹⁵³. En todo caso, la inexistente separación jurídica Iglesia-Estado establecida hasta hace pocas décadas, pudo haber generado algún tipo de norma o influencia civil sobre la jurisdicción

¹⁵⁰ LÓPEZ BRAVO, Carlos: El Patrimonio Cultural en el sistema de derechos fundamentales. Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla, 1999. Pág. 69.

¹⁵¹  dem pág. 198.

¹⁵²  b dem.

¹⁵³ El avance de la consideración de bien cultural para los bienes de la Iglesia es tan lento y paulatino que, incluso a día de hoy, no es descabellado afirmar que no est  plenamente implantado.

eclesiástica, pero de una forma tangencial, nunca intencionada. No obstante, la creación en 1777 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando traería aparejado el control y dirección de diferentes aspectos relacionados con los bienes culturales, entre los que se incluyen los retablos. Prueba de ello, y con independencia del antecedente de las Reales Academias, es la aparición de la primera norma que incluye el concepto de patrimonio dentro del ordenamiento jurídico español¹⁵⁴ que data de 1803¹⁵⁵, teniendo sucesivas aportaciones hasta la "Ley de Excavaciones Arqueológicas" de 1911 y de "Monumentos arquitectónicos artísticos" de 1915. Pero no será hasta la Ley del Patrimonio (o del Tesoro) Artístico Nacional del 13 de mayo de 1933¹⁵⁶ cuando realmente se inicien los primeros esfuerzos encaminados en época moderna a la conservación de los bienes culturales en España¹⁵⁷. Dos años antes, en la Constitución de 1931, durante el período de la II República, se sancionará por vez primera la protección del Patrimonio Histórico, declarándose de una sola vez 897 monumentos, dentro del impulso que ésta dio a la cultura y la educación¹⁵⁸. Entre estos monumentos, un buen número de templos que, según la legislación vigente, incluyen entre sus elementos protegidos a los retablos.

Pero para empezar a ver en el arte sacro algo más que un objeto litúrgico habrá que esperar a la segunda mitad del s. XX y la repercusión que tuvo, primero en Italia, luego a nivel mundial, las conclusiones de la Comisión Franceschini, comisión de expertos creada en Italia en 1964 por encargo del Parlamento, para revisar el ordenamiento jurídico y los instrumentos administrativos para la conservación de los llamados Bienes Culturales¹⁵⁹. Desde entonces y hasta nuestros días, la doctrina de la Iglesia Católica en materia de Patrimonio Cultural avanza en paralelo con la doctrina civil europea.

A pesar de estos avances, el Código de Derecho Canónico, en su versión de 1981 actualmente en vigor, no reserva ningún apartado en concreto al Patrimonio Cultural, quedando la norma sujeta a la interpretación de preceptos aislados distribuidos, sobre todo, entre las cuestiones de liturgia y bienes temporales¹⁶⁰ donde le otorga el calificativo

¹⁵⁴ Adviértase que no es el objetivo de este trabajo la revisión exhaustiva de la legislación cultural -que ya daría para un trabajo de investigación exclusivo-. Sin embargo, hacemos referencia a ella para ilustrar la evolución del tema que nos ocupa, indiscutiblemente ligado desde el punto de vista jurídico a las acciones llevadas a cabo en cada uno de los aspectos que se mencionan.

¹⁵⁵ Real Cédula de 6 de junio promulgada por Carlos IV.

¹⁵⁶ Publicada en la Gaceta de Madrid nº 145 del jueves 25 de mayo de 1933.

¹⁵⁷ BECERRA GARCÍA, J.M.: La legislación española sobre patrimonio Histórico, origen y Antecedentes. La ley del Patrimonio Histórico Andaluz en *V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación Celebradas del 6 al 9 de octubre de 1999*. Marchena, 1999. Pág. 9.

¹⁵⁸ Ídem pág. 14.

¹⁵⁹ El primero en acuñar este término fue el jurista Massimo Severo Giannini, quien en el ámbito de la "Comisión Franceschini" definió a los bienes culturales como: "*testimonios materiales dotados de un valor de civilización*". La evolución conceptual y teórica del asunto está desarrollada ampliamente en GONZÁLEZ VARAS op. cit. págs. 43-47.

¹⁶⁰ Concretamente en el título dedicado a los lugares sagrados (Cann. 1205 – 1243). Posteriormente se desarrolla en los Capítulos V y VI del Misal Romano (Disposición y ornato de las iglesias para la celebración de la eucaristía y elementos necesarios para la celebración).

de *res preciosa*¹⁶¹. Para gestionar esta faceta, en Junio de 1988, se crea la Pontificia Comisión para la conservación del patrimonio artístico de la Iglesia, sustituida en 1993 por la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia¹⁶². La finalidad de esta comisión ha sido la salvaguarda, el aprovechamiento y la constante promoción del patrimonio cultural de la Iglesia, así como la sensibilización respecto al mismo. Como punto de partida para la preservación y conservación del patrimonio, se insta a la redacción de un inventario general de bienes muebles e inmuebles, donde se describan, uno a uno, y se indique su valor cultural y artístico, así como su estado de conservación, inst ndose a los señores obispos a tener en cuenta las posibles leyes dictadas por las autoridades civiles en las diversas naciones y Estados¹⁶³.

Con anterioridad a la creación de la Pontificia Comisión, las iglesias particulares, siguiendo la normativa de la Iglesia Universal, ya habían dictado algunas normas y decretos para la preservación y conservación del patrimonio cultural eclesiástico, dentro del ámbito de las conferencias episcopales y diocesanas correspondientes. Con referencia a la Iglesia española, a partir de la Constitución Conciliar Sacrosantum Concilium del 4 de diciembre de 1963, surgió el Departamento de Arte Sacro dependiente del Secretariado Nacional de Liturgia. Pero en nuestro país, la actualización en materia de patrimonio vendrá tras el cambio político que, a partir de 1975 y con la promulgación de la nueva Constitución en 1978, va a provocar una serie de transformaciones jurídicas, sociales y económicas que darán paso a un nuevo tiempo en el que los bienes culturales afianzarán su condición de "objeto social público", sobre el que todos los ciudadanos tienen derecho al disfrute¹⁶⁴. Esta nueva realidad queda reflejada en los acuerdos Iglesia-Estado en España, de fecha 3 de enero de 1979¹⁶⁵, donde se dice en el artículo XV del Acuerdo sobre Enseñanza y Asuntos Culturales:

«La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la Sociedad su patrimonio histórico-artístico y documental y concertar  con el Estado las bases para hacer efectivo el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia; de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución Española. A estos efectos, y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio, se crear  una Comisión Mixta en el

¹⁶¹ GOTI ORDEÑANA, Juan. *Patrimonio religioso de interés cultural*. Pág. 3

¹⁶² MARTÍNEZ GARCÍA, José A. *Enchiridi n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Conferencia Episcopal Española, 2009. Pág. 321.

¹⁶³ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, op. cit. pág. 215.

¹⁶⁴ Sobre la consideración jurídica de los Bienes Culturales en España consultar LÓPEZ BRAVO op. cit.

¹⁶⁵ Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, firmado en la Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979. B.O.E. n  300 del 15 de diciembre de 1979. Pág. 28784.

plazo m  ximo de un ação a partir, de la fecha de entrada en vigor en Espa  a del presente Acuerdo.»¹⁶⁶

Esto supone un gran avance tanto en la perspectiva civil como eclesi  stica al trascender el patrimonio en propiedad de la Iglesia de su significado cultural y religioso, incorpor  ndole un significado cultural general que interesa al conjunto de la Naci  n Espa  ola¹⁶⁷. Pero, como nos advierte L  pez Bravo: *"el documento destaca igualmente por recoger el principio que proclama la funci  n primordial de culto de los bienes religiosos, esto es, la sujeci  n de los bienes hist  rico-art  sticos tutelados por la Iglesia al criterio prioritario de utilizaci  n para fines religiosos, por ser aquellos para los que fueron creados"*¹⁶⁸. De especial importancia es para nuestro trabajo la segunda de las concreciones que el documento hace a esta premisa de prioridad cultural, que no es otra que *"Este uso lit  rgico debe coordinarse con el estudio cient  fico y art  stico, y con su adecuada conservaci  n"*¹⁶⁹ reconociendo seguidamente el documento la aplicabilidad expresa de la legislaci  n estatal de Patrimonio Hist  rico Art  stico y documental a los bienes eclesi  sticos¹⁷⁰.

En consecuencia a los acuerdos adoptados, la Conferencia Episcopal Espa  ola y el Ministerio de Cultura crean el 30 de octubre de 1980 la Comisi  n Mixta aprob  ndose las bases para la redacci  n del inventario de los bienes de la Iglesia, principal medida desde el punto de vista de la tutela llevada a cabo desde ese momento. Posteriormente, el 30 de marzo de 1982 se firman las normas con arreglo a las cuales deber   regirse la realizaci  n del Inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de car  cter Hist  rico-Art  stico de la Iglesia Espa  ola¹⁷¹.

Por su parte, la Conferencia Episcopal Espa  ola acord   las «Normas sobre el Patrimonio Art  stico e Hist  rico de la Iglesia» en la XXXIII Asamblea Plenaria del 24 de noviembre de 1980, cre  ndose en la XXXIV Asamblea de 1981 la comisi  n episcopal para el patrimonio cultural, que se equipar   a las dem  s comisiones episcopales. Esta comisi  n, con fecha 23 de junio de 2004, redact   unos «Principios y sugerencias para la prevenci  n y conservaci  n del rico patrimonio de la Iglesia, as   como para la estructuraci  n de los Museos de la Iglesia Espa  ola»¹⁷² donde ya se hab  a propuesto trasladar aquellas obras

¹⁶⁶ Acuerdo entre el Estado Espa  ol y la Santa Sede sobre Ense  anza y Asuntos Culturales, firmado en la Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979. B.O.E. n   300 del 15 de diciembre de 1979. P  g. 28785.

¹⁶⁷ L  PEZ BRAVO op. cit. p  g. 195.

¹⁶⁸   dem. Como indica el autor en su obra, se trata de la teor  a o principio denominado "prioridad de los valores de culto", la *kultordnung* de la doctrina germ  nica.

¹⁶⁹ CONFERENCIA EPISCOPAL ESPA  OLA: Documento relativo al marco jur  dico de actuaci  n mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Hist  rico-Art  stico de 30 de octubre de 1980 en *Enchirid  n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Conferencia Episcopal Espa  ola. Madrid 2009. P  g. 626.

¹⁷⁰ L  PEZ BRAVO op. cit. p  g. 196.

¹⁷¹ DE VICENTE Y RODR  GUEZ op. cit. p  g. 217.

¹⁷²   dem p  g. 215.

que, por razones de seguridad o conservaci  n lo requieran¹⁷³. De nuevo estamos ante una singularidad de los retablos ya que, exceptuando aquellos de peque  o formato f  cilmente transportables, en no pocos casos han quedado en templos desacralizados sin posibilidad de trasladarse a museo o colecci  n alguna.

Un punto de inflexi  n en el devenir del patrimonio cultural espa  ol ser   la promulgaci  n de la ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Hist  rico Espa  ol¹⁷⁴, actualmente en vigor que vendr   a recoger, con respecto a los bienes eclesi  sticos, los acuerdos adoptados en el transcurso de la transformaci  n constitucional. A ra  z de la ley, y heredero del I.C.R.O.A. creado en 1961, el Estado crea el Instituto de Conservaci  n y Restauraci  n de Bienes Culturales (luego I.P.H.E., hoy I.P.C.E.), dentro de la hist  rica Direcci  n General de Bellas Artes, atribuy  ndole espec  ficamente una serie de funciones como la elaboraci  n y ejecuci  n de planes para la conservaci  n y restauraci  n de los bienes muebles e inmuebles constitutivos del patrimonio hist  rico espa  ol o el establecimiento de las l  neas prioritarias de investigaci  n en criterios, m  todos y t  cnicas de conservaci  n y restauraci  n de dicho patrimonio¹⁷⁵. Entre las aportaciones de esta instituci  n, destaca la publicaci  n del segundo n  mero de la revista "Bienes Culturales" dedicado   ntegramente a retablos¹⁷⁶ donde se aborda por vez primera la problem  tica de este tipo de obras de manera exclusiva, presentando varios trabajos de investigaci  n y los resultados de intervenciones realizadas por el IPCE entre los a  os 1997 a 2002, bajo metodolog  a actualizada. Tambi  n dignas de menc  n son las publicaciones editadas con motivo de las intervenciones de los retablos segovianos de Carbonero el Mayor¹⁷⁷ o de San Eutropio del Espinar¹⁷⁸, donde se hace referencia a la conservaci  n preventiva¹⁷⁹ y a la relaci  n del retablo con el edificio, respectivamente¹⁸⁰. Otra de las acciones llevadas a cabo a nivel estatal es el "Plan de Catedrales", que se aprueba en 1990 y que comienza a ponerse en

¹⁷³ Conclusiones de las XVI Jornadas Nacionales de delegados diocesanos para el Patrimonio Cultural. El Escorial 24-27 junio de 1996 en *Enchirid  n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Conferencia Episcopal Espa  ola. Madrid 2009. P  g. 643.

¹⁷⁴ Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Hist  rico Espa  ol.

¹⁷⁵ JIM  NEZ CUENCA, C.: Plan Nacional de Catedrales: la conservaci  n de los bienes inmuebles en *La Conservaci  n Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas...* P  g.18

¹⁷⁶ AA.VV: Retablos en *Bienes Culturales*, Instituto del Patrimonio Hist  rico Espa  ol. Madrid, 2003. N   2. Se puede descargar   ntegramente en <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/BienesCulturales/N2/Capitulos.html>.

¹⁷⁷ AA.VV. *Retablo de Carbonero El Mayor: Restauraci  n e Investigaci  n*. Madrid: Ministerio de Educaci  n, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Hist  rico Espa  ol, 2003.

¹⁷⁸ AA.VV. *El Retablo y La Sarga de San Eutropio de El Espinar*. Madrid: Instituto de Conservaci  n y Restauraci  n de Bienes Culturales, 1992

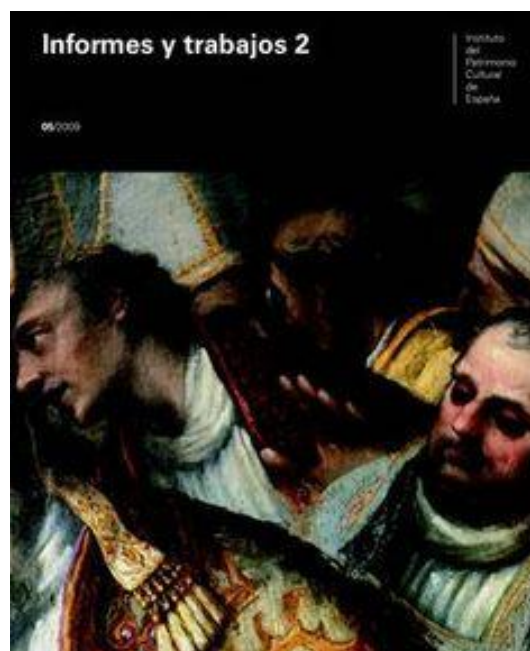
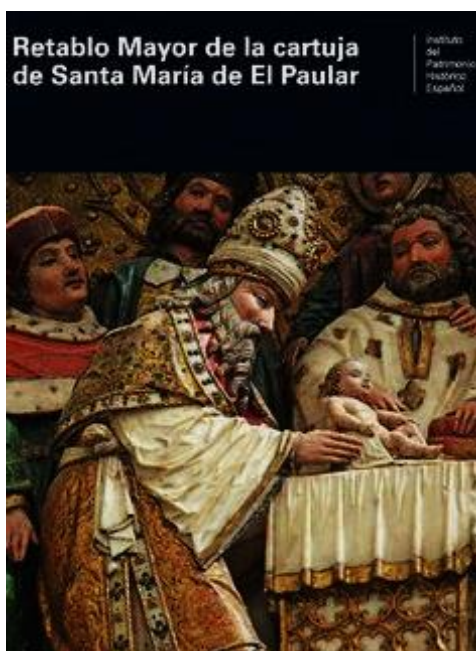
¹⁷⁹ HERR  EZ FERREIRO, Jos   A. Condiciones ambientales y conservaci  n preventiva en *Retablo de Carbonero El Mayor: Restauraci  n...* P  g. 205.

¹⁸⁰ DE SOUSA, A.L. El templo hoy: Breve descripci  n arquitect  nica en *El Retablo y La Sarga de...* P  g. 180.

Resulta curioso el que   ste sea el   ltimo cap  tulo de la publicaci  n y no el primero –como hubiera sido l  gico para introducir el retablo en su entorno arquitect  nico y urbano–, lo que demuestra que la relaci  n del retablo con el edificio se aborda aqu   como un anexo y no como parte sustancial del bien cultural.

marcha en 1996¹⁸¹ aunque, claro está, destinado exclusivamente a los templos titulares de las diócesis españolas, donde también ha tenido cabida tanto la intervención en retablos como la conservación preventiva de los mismos en base a cada "Plan Director" redactado.

No obstante, el papel de la Administración del Estado en materia cultural quedará relegado a un segundo plano ya que las transferencias en materia de política cultural a las comunidades autónomas, propició, también a partir de 1985, un nuevo marco jurídico-administrativo en materia de Patrimonio Cultural. En el caso de Andalucía, la primera ley de patrimonio histórico andaluz fue la del 1/1991 del 3 de julio¹⁸², siendo sustituida por la actualmente en vigor 14/2007 del 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andaluc a¹⁸³.



El I.P.C.E. viene trabajando asiduamente en la conservación de retablos, cuyos resultados suelen difundirse a través de las publicaciones del centro (imágenes obtenidas en <http://www.pinterest.com>)

Por orden del 2 de abril de 1986 se acuerda la constitución de la comisión mixta Iglesia-Junta de Andalucía, donde se concretan los diferentes aspectos relativos al funcionamiento de la misma y de la elaboración de los inventarios¹⁸⁴ que, según se establecer  posteriormente en la ley 14/2007, en su consideración adicional quinta, quedarán inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

¹⁸¹ JIMÉNEZ CUENCA, op. cit. pág.18.

¹⁸² Ley 1/1991 del 3 de julio del Patrimonio Histórico Andaluz (BOJA número 59 de 13/7/1991).

¹⁸³ Ley 14/2007 del 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía (BOJA número 248 de 19/12/2007).

¹⁸⁴ BOJA n  35 del 6/05/1986. Modificada el 14/04/1999 (BOJA N  75 DEL 1/07/1999 y BOJA n  93 del 12/08/1999. Ponencia técnica para cada diócesis BOJA n  39 del 6/05/1986.

En relaci  n a este tema de los inventarios, los retablos se han incluido como "bienes muebles". Por lo tanto, se da la circunstancia que, en casos donde el inmueble tenga consideraci  n de B.I.C., jur  dicamente existe una doble protecci  n¹⁸⁵. Adem  s, est   pendiente por parte de la administraci  n cultural, la disposici  n de un segundo nivel de protecci  n para estos casos (el primero ser   los bienes afectos al inmueble) que atienda a la problem  tica que genera la desvinculaci  n jur  dica existente entre   stos y el espacio que los alberga. En nuestro caso concreto, los retablos quedan incluidos dentro del primer grupo -en clara relaci  n con el inmueble, si no son considerados como tal inmueble, que es lo que son-. Sin embargo, los objetos lit  rgicos realizados "ex profeso" para ese retablo y que lo complementan pueden, llegado el caso de un hipot  tico traslado de una determinada comunidad, transferirse a otro edificio, museo o almac  n, perdiendo su vinculaci  n con el objeto principal que les otorg   su raz  n de ser¹⁸⁶. Nos estamos refiriendo a esculturas, frontales de altar, l  mparas, candeleros, sagrarios, altares ef  meros para solemnidades lit  rgicas...

Al igual que en el caso de la administraci  n p  blica estatal, el gobierno andaluz, el 16 de mayo de 1989 crea por Decreto el Instituto Andaluz del Patrimonio Hist  rico como entidad cient  fica y de investigaci  n de la Consejer  a de Cultura de la Junta de Andaluc  a. El I.A.P.H. nace para el cumplimiento, entre otras, de la formaci  n del personal dedicado al patrimonio, el conocimiento del patrimonio hist  rico mediante su documentaci  n y la investigaci  n y aplicaci  n de las teor  as, metodolog  as y t  cnicas de intervenci  n en el patrimonio¹⁸⁷. La conservaci  n y puesta en valor de la Capilla Real de Granada es el proyecto fundacional de la intervenci  n en el I.A.P.H. Con   l se estableci   una metodolog  a de trabajo espec  fica basada en la interdisciplinariedad y el trabajo en equipo, y en una actuaci  n global e integradora del bien y su entorno. Dentro de este proyecto, tuvo una relevancia fundamental la intervenci  n sobre los retablos, sirviendo como modelo para futuras intervenciones del I.A.P.H., como se ver   m  s adelante.

Otras acciones de gesti  n dentro del   mbito cultural andaluz es el dise  o e implantaci  n del sistema *Mosaico* que se concibe como "*un sistema integrado de informaci  n que aglutina en una   nica herramienta las funcionalidades necesarias para la gesti  n de los bienes culturales y la documentaci  n de los mismos, de manera que permita conocer, proteger, difundir y conservar estos bienes. El Sistema se ha dise  ado para racionalizar e integrar el trabajo desarrollado en la informaci  n y gesti  n del Patrimonio Cultural de Andaluc  a, normalizar sus contenidos e implantar una nueva cultura de gesti  n en el marco de las exigencias de la Administraci  n Electr  nica*". Aunque pudiera recordar a la Carta de Rischio o similares, realmente es una herramienta administrativa, de gesti  n

¹⁸⁵ CUEVAS GARC  A, Jes  s; DE LA IGLESIA, Ignacio. *El Bien Mueble en la tutela del Patrimonio Hist  rico Andaluz. Concepto, Marco Jur  dico, Estado de la cuesti  n y problem  tica de su protecci  n*. Trabajo fin de m  ster "Arquitectura y Patrimonio Hist  rico (marph 13 ed.)". Sevilla: ETSA / IAPH. Universidad de Sevilla, 2013. (in  dito) P  g. 245.

¹⁸⁶ Sobre este particular se insiste en el trabajo de CUEVAS GARC  A, DE LA IGLESIA, op. cit. p  g. 229 y se pone como ejemplo el caso de los conventos de clausura sevillanos de Santa Clara o de la Pur  sima Concepci  n de Carmona, donde incluso se han desmontado y enajenado retablos al trasladarse la comunidad a otro cenobio, por el estado de conservaci  n del inmueble y la falta de vocaciones.

¹⁸⁷ Toda la informaci  n acerca de la instituci  n se incluye en la web institucional <http://www.iaph.es> [Consulta 17/07/2014.]

documental sin investigación aplicada –excepto los inventarios– ya que *“el desarrollo del sistema Mosaico se basa en el concepto del “dato único”, que consiste en compartir la información administrativa disponible en las distintas administraciones independientemente del tipo de información o dónde se localice”*¹⁸⁸.

II.2.4. Intervenciones de conservación-restauración¹⁸⁹

Si en algo se han hecho patentes las acciones, tanto litúrgicas como las que consideran al retablo como bien cultural, expuestas en los apartados anteriores, ha sido en los procesos de restauración sobre los mismos. El trabajo de “restauración” ha sido una práctica presente y necesaria a lo largo de toda la Historia del Arte¹⁹⁰. La necesidad de reponer elementos desprendidos, “refrescar los lienzos”, dorar o jaspear zonas desgastadas o eliminar la suciedad adherida a las obras siempre proporcionó trabajo a una serie de profesionales que atendían las necesidades de la misma *a su propia manera y estilo*¹⁹¹. En el ámbito de los retablos, no ocurría otra cosa distinta que en el resto de las artes plásticas hasta que, llegados a los albores de la restauración científica, los restauradores comenzasen a plantearse la necesidad de intervenir sobre estas obras con los mismos criterios y metodología que se actuaba ya en el ámbito de los museos, siempre pioneros en la aplicación de los criterios conservación de las obras de arte.

El único criterio de intervención –si podemos llamarlo así– que procuraban tanto los comitentes del encargo como los responsables de ejecutarlos era recuperar la funcionalidad y decencia obligada como bien destinado al culto. Podemos atestiguarlo con un ejemplo bien estudiado¹⁹²:

La documentación conservada en la Parroquia de Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras (Sevilla) refiriéndose al retablo mayor, obra atribuida a Diego López Bueno y al pintor-escultor Amaro Vázquez culminada en 1608, nos proporciona información acerca de las intervenciones de mantenimiento, limpieza e incluso repolicromía de imágenes durante

¹⁸⁸ http://www1.ccd.juntaandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/sites/consejeria/areas/bbcc/contenidos/Mosaico/sistema_gestion_bienes_culturales [consulta 30/09/2014]

¹⁸⁹ Mucho se podría hablar sobre las intervenciones de conservación-restauración de retablos si bien, por lo inabarcable del tema, trataremos de esbozar un panorama general que resuma, en mayor o menor medida, la realidad existente.

¹⁹⁰ En la construcción de la historia de la conservación-restauración en España así como del restaurador de bienes culturales como profesional se ha avanzado mucho en las últimas décadas de la mano de la profesora Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, así como de otros autores como Ana M^a Macarrón o María José Martínez Justicia.

¹⁹¹ RUIZ DE LACANAL, María. Dolores. *El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales: Historia de la Profesión*. Madrid: Síntesis, 1999. Pág. 25.

¹⁹² El retablo mayor de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras fue intervenido bajo la dirección de Enrique Gutiérrez Carrasquilla y quien suscribe este trabajo en el año 2009, bajo financiación del Excmo. Ayuntamiento de la localidad. Como apoyo a la intervención contamos con la inestimable colaboración del historiador del arte prof. Dr. Antonio González Polvillo, quien revisó toda la documentación existente en el archivo acerca de esta obra, plasmándose posteriormente en la publicación *“Estudio Histórico-Artístico y Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de La Oliva de Salteras.”*

los años 1629, 1637, 1650, 1671 y 1712. Unas partidas aparecen como *"adere o del rostro, manos y pecho"*, otras para *"la reparación de dos lienzos" o incluso otra abonada "para la obra del Retablo del Altar Mayor que se estaba cayendo"*¹⁹³. Cuál no sería el estado de conservación del mismo en 1708 que el propio visitador arzobispal obliga a su limpieza ya que *"los lienzos del retablo del Altar Mayor est n tan entrapados de polvo que algunas ymagines no se conocen"*¹⁹⁴. Continuar an a lo largo del s. XVIII las intervenciones (1752, 1764, 1773) que llegarían a remozar el camar n principal y sustituir el sagrario en 1791 y a restaurar en profundidad y repolicromía la totalidad de la obra en 1799¹⁹⁵.



Retablo mayor de la Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras (foto: José Manuel Santos Madrid). A la derecha fotografía donde se puede apreciar bajo la repolicromía aplicada, el dorado primigenio del retablo.

Ponemos de manifiesto con este ejemplo -aunque podrían haber sido otros muchos-, la intencionalidad de las intervenciones de restauración hasta prácticamente nuestros días. Igualmente, ya explicábamos en epígrafes anteriores las diferentes modificaciones, traslados, inclusiones o cambios iconográficos y/o est ticos que, si las necesidades litúrgicas así lo aconsejaban, se llevaban a cabo sobre la superficie de los retablos sin el menor de los reparos. Sólo la destreza del artista y los medios económicos para llevar a cabo tal empresa eran signos de distinc n entre unas y otras intervenciones.

¹⁹³ GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín et GUTIÉRREZ CARRASQUILLA, Enrique. *Estudio Histórico-Artístico y Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Oliva de Salteras*. Salteras: Ayuntamiento de Salteras, 2009. Pág. 31.

¹⁹⁴  dem.

¹⁹⁵  b dem pág. 35.

El s. XIX traer  consigo un nuevo planteamiento en el terreno de la restauración artística y monumental de la mano de las Reales Academias que, como ya hemos visto con anterioridad, implantarán de manera paulatina, primero en los museos y luego en el resto de colecciones y obras, los criterios de lo que se denominar  el "Arte de la Restauración". Sin embargo, ya entonces comenzar  a darse la doble polaridad restaurador académico/restaurador artesano que perdura hasta nuestros d as¹⁹⁶. Aparecen los informes de restauración y la figura de la dirección facultativa, entre otras cuestiones mucho más cercanas a la práctica profesional actual. Conocemos por la bibliografía consultada la intervención que en 1890 realiza José de la Peña sobre el retablo mayor de la Iglesia Prioral de Carmona que, si bien alaba la ejecución del restaurador por cuanto lo realiza *"sin quitarle carácter"* –es decir manteniendo la pátina o el "caché" antiguo, algo considerado correcto desde la actual deontología profesional– indica por el contrario que *"el restaurador ha tallado innumerables cabezas, pies y manos, hasta figuras que habían desaparecido, ha limpiado y vuelto a estofar y dar color a lo que estaba completamente perdido..."*¹⁹⁷ lo que lo sitúa todavía en la esfera de la restauración prístina basada fundamentalmente en la recuperación est tica y dialéctica, en el sentido litúrgico de la palabra, sin reparo alguno ni criterio de diferenciación.

Avanzando en el tiempo, la realidad de la conservación y restauración de retablos podríamos calificarla, cuanto menos, como heterodoxa. Administración pública, instituciones privadas o de la Iglesia, empresas, artesanos, fundaciones, hechos bélicos, asociaciones y un largo etc. conforman una amalgama de realidades y circunstancias con un desigual desenlace en lo que a los resultados de las intervenciones se refiere. Muchas de estas "realidades" van de la mano de las actuaciones en relación a lo jurídico ya descritas, de los avances del concepto de bien cultural o de las medidas de protección que las administraciones públicas o la Iglesia han sancionado en pro del patrimonio cultural. No obstante, la implantación de estos avances jurídicos o metodológicos ha sido lenta y desigual, muy condicionada, por un lado, a los técnicos responsables de la ejecución y, por otro, a los propietarios o responsables de su tutela.

Como ejemplo de lo expuesto citaremos la circunstancia de muchos retablos ubicados en templos que habían sido declarados "Monumento Nacional" en 1931 donde la protección legal que sobre los mismos figuraba no fue menoscabo para que se eliminasen, trasladasen o sustituyesen un buen número de obras, sobre todo en aquellos casos en los que la búsqueda del aspecto "original" del inmueble propició la eliminación de elementos barrocos y, sobre todo, neoclásicos. Por la documentación fotográfica conservada, conocemos la eliminación de no pocos retablos en templos rehabilitados durante los últimos años del franquismo. En la séptima zona (Andalucía Occidental), el arquitecto responsable fue D. Rafael Manzano Martos quien dirigió las obras de rehabilitación de la Real Parroquia de Santa Ana, en Triana (Sevilla), entre otras muchas, donde la eliminación de los revestimientos llevó aparejada la modificación total o parcial de los retablos. Pero más recientemente, la práctica de eliminación de retablos ha sido una constante hasta nuestros días pudiendo atestiguar tal situación la eliminación de retablos

¹⁹⁶ RUIZ DE LACANAL, op. cit. pág. 155.

¹⁹⁷ RUIZ DE LACANAL, op. cit. pág. 160.

en las Parroquias de San Isidoro, San Vicente o San Andrés, todas intervenidas ya bajo la dirección facultativa de la Consejería de Cultura de la Junta de Andal c a entre los años ochenta y noventa del pasado siglo, bajo unos criterios –se supone– científica e históricamente contrastados.



Fotografías procedentes del Laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla donde se aprecia la existencia de numerosos retablos en la Parroquia de Santa Ana de Sevilla hoy desaparecidos tras la intervención de 1975.
(Fotos: José María González-Nand n y Paúl)

Con respecto a la actuación de restauración sobre retablos, supone un punto de inflexión en la comunidad andaluza la intervención que dirige el catedrático D. Francisco Arquillo en el retablo mayor de la Catedral de Sevilla culminada en 1981¹⁹⁸. A partir de este momento, y con la salida de la primera promoción de restauradores que participan en la actuación del retablo mayor, los retablos –así como las obras de imaginería y pintura– podrán restaurarse por dos tipos de profesionales con formación y metodología distintas: por un lado, el artesano escultor que carece de formación académica o es de grado medio, que realiza su trabajo de una manera empírica, y por otro, por el conservador-restaurador, licenciado en Bellas Artes que aplica las técnicas, metodología y sobre todo, criterios de intervención desarrollados a nivel europeo bajo la influencia del italiano Cesare Brandi.

La década de los ochenta es, por lo tanto, una época de transición en la que tardarán en aflorar los primeros trabajos de restauración científica, sobre todo en las ciudades más alejadas del foco principal y que contaban con artistas locales que llevaban a cabo trabajos como los que hemos estudiado anteriormente. Faltan todavía años para que se constituyan las primeras empresas del sector en Andal c a, llevándose a cabo

¹⁹⁸ AA.VV. *El Retablo Mayor de La Catedral de Sevilla*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla ed., Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1981.

trabajos por otras que provienen de Madrid generalmente. Conviven, por tanto, los profesionales antiguos con los nuevos restauradores e incluso, algunos de los artistas que habían llevado a cabo intervenciones en el período anterior se "reciclan" adaptándose a los nuevos tiempos¹⁹⁹.

A partir de 1985 la situación cambia drásticamente, primero por la aplicación de la ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, pero sobre todo, por el traspaso de competencias a las comunidades autónomas. En base a esto, la administración cultural en Andal c a desde su creación ha mantenido el Departamento de Bienes Muebles, dentro del área de Bienes Culturales, donde tradicionalmente se han atendido proyectos de intervenci n²⁰⁰. En materia de retablos, se llevaron a cabo, desde 1987 a 1997, un total de 32 intervenciones de conservación-restauración sobre retablos, para atender a las necesidades detectadas por la diagn sis y estudios previos realizados por toda la geografía andaluza²⁰¹. Posteriormente, a partir del año 2004 comenzó a gestarse el Proyecto "Andal c a Barroca", que ha supuesto una experiencia sin precedentes en nuestro país y que mereció el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales 2009 del Ministerio de Cultura y el premio Europa Nostra 2010, otorgado por el Consejo de Europa²⁰². Tan ambicioso programa integral contempl  la intervención sobre un gran retablo barroco en cada provincia, además de los que la programación ordinaria permitió, hasta alcanzar, en este segundo período, un total de 23 intervenciones que supusieron el 48% del gasto total por tipolog as²⁰³.

En paralelo a este departamento de la Consejería de Cultura, el I.A.P.H. ha llevado a cabo, como proyectos destacados además del ya citado como proyecto fundacional de la institución en la Capilla Real de Granada -donde se comenzó por la redacción y ejecución del proyecto sobre el Retablo del Descendimiento de Bouts continuando con el del Retablo Mayor-, la redacción del proyecto de intervención de los Retablos de San Luis de los Franceses, en Sevilla y el mayor de Santa María de Estepa en 2001, el proyecto e intervención sobre el retablo de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla en 2003²⁰⁴, el proyecto del retablo de la Purificación de la Virgen de la Catedral de Sevilla en 2006²⁰⁵, los correspondientes proyectos e intervenciones de los existentes en la capilla del Palacio de

¹⁹⁹ DOMÍNGUEZ GÓMEZ, B.: Actuaciones en bienes muebles de la ciudad de  cija: 1985-2009 en *Actas de las IX jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de  cija*. Asociación amigos de  cija, 2011. Pág. 109.

²⁰⁰ La dirección web del departamento de bienes muebles dedicada a la conservación-restauración es http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/sites/consejeria/areas/bbcc/conservacion_restauracion. [consulta 9/11/2014].

²⁰¹ D  AZ CHAC  N, M., MAR  N FATUARTE, J., P  REZ-  VILA TABOADA, I.: *Patrimonio histórico restaurado en Andal c a 1987-1997: Retablos*. Sevilla, 2001. Consejería de Cultura. Junta de Andal c a.

²⁰² AA.VV. *Andal c a barroca. Intervenciones de conservación-restauración de bienes muebles*. Consejería de Cultura, Junta de Andal c a. Sevilla, 2010.

²⁰³   dem pág. 21.

²⁰⁴ AA.VV. Retablo de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla. Investigación e intervención en *PH Boletín del Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico*, n  53. Sevilla, abril 2005 p. 84-106.

²⁰⁵ AA.VV Retablo de La Purificación de la Virgen. Catedral de Sevilla en *PH Boletín del Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico* n  64 IAPH. Sevilla, noviembre 2007 págs. 122-145.

San Telmo, dentro de la actuación integral en la misma²⁰⁶ y, por último, el retablo mayor de la Parroquia de Santa Ana de Triana de cuyo proceso se llegó a organizar una exposición y unas jornadas técnicas para difundir todo el proceso llevado a cabo por el centro en 2010²⁰⁷.

A modo de análisis comparativo, si miramos a otras comunidades autónomas, en el mismo período y bajo otras fórmulas, se han llevado a cabo acciones también encaminadas a la conservación y restauración de retablos destacando las emprendidas por la de Castilla y León, donde a través de la Fundación "Amigos del Patrimonio" ha abordado la intervención de no pocos retablos en su ámbito territorial. Fruto de dichas intervenciones son las publicaciones editadas como memoria y difusión de los trabajos llevados a cabo, como el del Retablo mayor de la Catedral de Astorga²⁰⁸. También la Comunidad de Madrid, en el período comprendido entre 1995 a 2002 abord  la intervención de retablos, dejando plasmado en una publicación los resultados de estas acciones²⁰⁹.

Fuera del ámbito competencial de la administración cultural, los centros de investigación o las universidades, también se han llevado a cabo trabajos de conservación-restauración sobre retablos abriendo paso a un sinfín de metodologías, criterios y condiciones, imposibles de confinar en este documento que bien darían para otro estudio más pormenorizado. Indudablemente, son las únicas acciones que pueden llevar a cabo los propietarios de los bienes a través de la financiación y ejecución privadas, ya que el resto de acciones tutelares, o est n reservadas a las instituciones públicas o no son objeto de financiación habitual. Sin embargo, dentro de este grupo de intervenciones, se dan cita una cantidad ingente de actuaciones que, como denominador común, no siguen una metodología específica, ni su articulación responde a un sistema predeterminado, ya sea en la redacción del proyecto –si es que lo hay–, la adjudicación de los trabajos, financiación, criterios, plazos... Así nos encontramos con intervenciones a las que se le puede calificar de ejemplares y con otras dignas de ser denunciadas en los tribunales. La casuística es muy diversa:

Por un lado, en la cuestión de la adjudicación y contratación suele ser por vía directa, bajo un escueto proceso de selección y llevado a cabo por personal no especializado, incluso profano en la materia. En teoría, la Comisión Diocesana de Patrimonio Cultural debe supervisar el proyecto y autorizar la Vicaría General su realización, aunque en algunos casos, dicho procedimiento se obvia.

²⁰⁶ PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo. El I.A.P.H. concluye los trabajos de conservación de la antigua capilla del Palacio de San Telmo en *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n  74. Sevilla, mayo 2010 pp. 4-17.

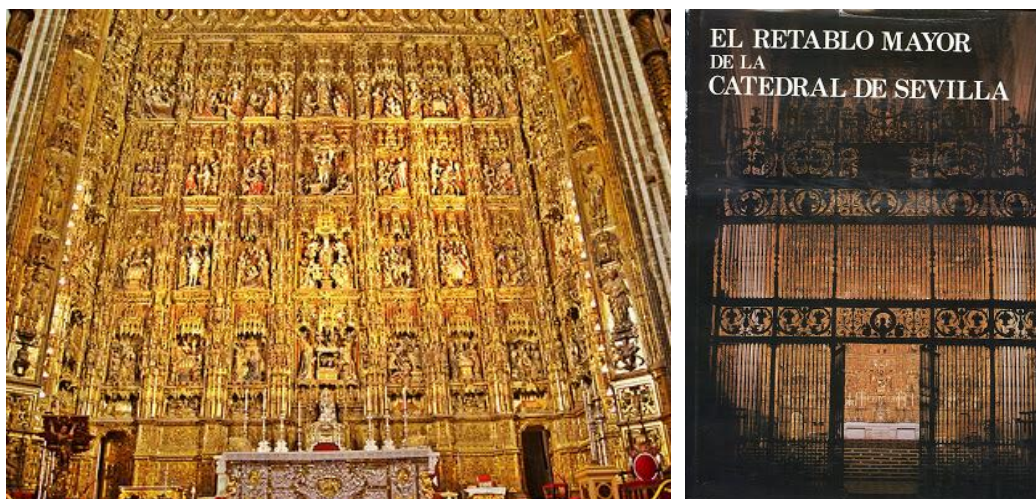
²⁰⁷ AA.VV. Generar proyectos, sumar ideas: el retablo de Santa Ana en Triana (Sevilla) en *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n  78. Sevilla, mayo 2011 Págs. 78-97.

²⁰⁸ ARIAS, Manuel; DALMAU MOLINER, Consuelo. *El Retablo Mayor de la Catedral de Astorga: Historia y Restauración*. Salamanca: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2001.

²⁰⁹ AA.VV. *Retablos de la Comunidad de Madrid: Siglos XV a XVIII*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, 1995.

La financiación para los trabajos puede ser directa, a través de donaciones de fieles²¹⁰, sufragada con fondos propios²¹¹ –cuotas de hermandades, socios, feligreses- o través de alguna institución. En muchos casos, esta institución suele ser el ayuntamiento de la localidad que, bien con sus propios recursos, bien canalizando subvenciones o ayudas, consigue inyectar financiación a ese proyecto de restauración²¹². A veces, esas ayudas vienen en forma de Fondos Europeos o Escuelas Taller²¹³ que se utilizan no tanto para enseñar un oficio –imposible a lo largo de unos cuantos meses- sino como mano de obra barata para llevar a cabo el trabajo de restauración correspondiente.

Por último, no queremos dejar de hacer mención a los ingresos generados por el turismo en nuestra comunidad que han permitido abordar con fondos propios la intervención de conservación-restauración sobre el Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla entre los años 2012-2014, gestionado directamente por el Cabildo bajo la dirección técnica de la prof. Laguna Paúl, responsable de bienes muebles de la Catedral de Sevilla y el arquitecto-restaurador Fernando Guerra-Librero²¹⁴.



El retablo mayor de la Catedral de Sevilla, el mayor de toda la cristiandad, supuso toda una innovación en Andalucía en el momento de su ejecución, como también lo fue su restauración, desde el punto de vista metodológico, en la década de los ochenta del pasado siglo (Imagen obtenida tras su reciente intervención de conservación en <http://www.flickr.com>).

²¹⁰ Retablo de la Inmaculada Concepción de Villamanrique de la Condesa (Sevilla) realizado en el año 2007.

²¹¹ Es el caso habitual de las hermandades y cofradías. Bajo esta fórmula hemos intervenido en los retablos laterales de la Capilla del Dulce Nombre de Jesús, de la Hermandad de la Vera Cruz o en el del Stmo. Cristo de la Salud, de la Hermandad de Montesión, todos en Sevilla o los tres retablos laterales de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Granada en Guillena (Sevilla) bajo la fórmula de suscripción voluntaria durante 12 meses.

²¹² Es el caso del Retablo Mayor de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras (Sevilla) o de Ntra. Sra. de Gracia en Gelves (Sevilla) donde sendos ayuntamientos financiaron las intervenciones gracias a la colaboración de diferentes empresas constructoras con inversiones en la localidad.

²¹³ Bajo esta fórmula llevamos a cabo la dirección de la intervención sobre el Retablo Mayor de La Iglesia de Santiago en Herrera (Sevilla), financiada con fondos europeos. Sin embargo, conocemos otros casos de intervenciones realizadas por "Escuelas Taller", como es el caso del Retablo Mayor de la Iglesia de Ntra. Sra. de Consolación de Cazalla de la Sierra (Sevilla) donde la metodología y los resultados no son los deseables.

²¹⁴ <http://cubiertasdelacatedral.com/conservacion2012/> [consulta 19/11/2014].

II.2.5. Profesionales adscritos a las intervenciones en retablos

Atendiendo a la formaci  n espec  fica en este campo, son los titulados en Bellas Artes, con la especialidad de conservaci  n-restauraci  n y los reci  n egresados del Grado en conservaci  n-restauraci  n los profesionales con capacitaci  n para abordar las intervenciones sobre retablos ya que, de facto, son tratados como bienes muebles. El arquitecto, por su parte, responsable de la obra civil del inmueble, asume, en el   mbito de una intervenci  n de rehabilitaci  n, el liderazgo de la misma y la decisi  n sobre aquellos aspectos que impliquen riesgos a la integridad del edificio, del retablo o de los usuarios del inmueble. As  , es habitual que las cuestiones relativas a la disposici  n de las cargas, dise  o de estructuras portantes o elementos de anclaje al muro sean llevados a cabo por Arquitectos, Arquitectos T  cnicos o Ingenieros. Lo mismo ocurre con los Planes de seguridad y salud, con el dise  o de los medios auxiliares –andamios e instalaciones el  ctricas generalmente- o los levantamientos planim  tricos.

Para el conocimiento hist  rico de la obra en cuesti  n, ser   el Historiador del Arte el encargado de los trabajos de documentaci  n, pudiendo ser complementado por un antrop  logo o soci  logo, en aquellos casos en los que los valores inmateriales de la obra en cuesti  n sean de gran relevancia patrimonial. Como documentalista principal actuar   un fot  grafo profesional antes, durante y despu  s del proceso. Tambi  n dentro del apartado referente al conocimiento de la obra se incluir  n los investigadores f  sicos, qu  micos o bi  logos responsables de la caracterizaci  n de materiales, identificaci  n de colonias presentes o pruebas de testado de productos a aplicar.

Para el trabajo propiamente de intervenci  n, ser  n los conservadores-restauradores los responsables de intervenir directamente sobre las obras. Sin embargo, en materia de retablos es habitual contar con otros profesionales no titulados para tareas auxiliares como es el caso de un maestro dorador, un herrero, un orfebre para tareas sobre plater  a, un ceramista, un ebanista o carpintero con experiencia para tareas propias de su oficio como la reposici  n de piezas, ensamblaje, elaboraci  n de molduras... o un alba  n para resolver cuestiones referentes a los anclajes, apoyos de f  brica, aislamientos del muro...siempre supervisados y dirigidos por la direcci  n facultativo o, en su defecto, por el responsable de la intervenci  n, ya sea el conservador-restaurador, ya sea el arquitecto.

Finalmente, el proyecto debe de contar con un especialista en conservaci  n preventiva, responsable de plantear las posibles estrategias a futuro y, en el caso de que la intervenci  n lo requiera, de un responsable de difusi  n-comunicaci  n.

Pues bien, todo este elenco de profesionales queda reducido a veces a uno o dos conservadores-restauradores que, con una limitaci  n de medios extenuante, han de abordar la intervenci  n sobre un retablo, con todas las dificultades que ello entra  a. Pero puede darse el caso tambi  n –y de hecho se da- que incluso la persona responsable de la intervenci  n no posea ni siquiera la titulaci  n exigida para ello. En el caso de que se tratase de un BIC, estar  a incurriendo en un delito al ir contra el art. 22.2 de la ley 14/2007 del 26 de noviembre del Patrimonio Hist  rico de Andal  c  a ya que se especifica que *"los proyectos de conservaci  n ir  n suscritos por personal t  cnico competente"*.

II.2.6. Formacin²¹⁵

La preocupación por la formación de especialistas en la conservación y restauración de bienes culturales ha sido una constante a lo largo del último siglo y un largo periplo que ha durado centurias hasta alcanzar el reconocimiento social y la especialización técnica a la que hemos llegado en nuestros días. Hasta entonces, la labor restauradora recaía sobre pintores, escultores o artesanos que, como complemento a su trabajo creativo, llevaban a cabo este tipo de tareas con mayor o menor destreza. El academicismo decimonónico y el trabajo en los primeros museos estatales derivarán en la especialización de estos artistas que, en algunos casos, se preocuparán por la formación de sus colegas, como Vicente Poler y Toledo o Mariano de la Roca Delgado a finales del s. XIX²¹⁶ aunque especializados mayoritariamente en pintura, tipología mayoritaria y más valorada de los museos estatales, donde desarrollaban su labor profesional.

A lo largo de la primera mitad del siglo XX, la formación del restaurador es motivo de reflexión internacional y recoge el cambio que supone con respecto al perfil y la formación tradicional. Tanto la Carta de Atenas de 1931 como la resolución de la Oficina Internacional de Museos declarando la necesidad de centros de formación para obras de arte suponen un punto de partida, para que nazcan, a partir de este momento, un buen número de instituciones oficiales que combinen la formación específica con el taller de restauración, que ya estaba implantando de forma natural, junto a las colecciones artísticas, desde el s. XVIII. La más importante es el Instituto Centrale Restauro (ICR) de Roma, creado en 1939 y que se convierte en el primer centro específico para la formación de conservadores-restauradores²¹⁷. Posteriormente, y ya en las últimas décadas del siglo pasado, se ha ido definiendo la profesión más específicamente. El primer documento donde sus competencias aparecen enumeradas sistemáticamente fue presentado en 1978 por Agnes Ballestrem al Comité de Normas y Formación del ICCROM y fue publicado en las actas de la 5 reunión trienal del ICOM celebrada en Zagreb en 1978. Posteriormente, en la 7 Reunión Trienal del ICOM celebrada en Copenhague en 1984, se aprueba el documento "El Conservador- Restaurador: Definición de la profesión" donde se plantea que la formación del restaurador deberá fundarse sobre una rigurosa base científica interdisciplinar en el más amplio significado del trmino²¹⁸.

²¹⁵ A día de hoy, la conservación de retablos es competencia de los conservadores-restauradores de bienes culturales. Desde un punto de vista jurídico, de nuevo podríamos estar ante un conflicto de competencias frente al arquitecto responsable de la obra civil, por motivos de la ya citada naturaleza inmueble de nuestro objeto de estudio. Sin embargo, podemos constatar en la práctica profesional que, ya en solitario, ya con el apoyo de un equipo técnico, el especialista en bienes muebles es el encargado habitual de redactar, proyectar, dirigir y ejecutar los trabajos de conservación-restauración sobre retablos. No obstante, cabría valorar si sería conveniente incluir dentro de los estudios de conservación-restauración de edificios históricos un epígrafe dedicado a retablos, antojndonos una fórmula interesante de introducir a los arquitectos en esta acción específica y minoritaria pero que, en muchos casos, no ha sido correctamente resuelta por la dirección de obra considerándose "obra menor" o "simple decoración".

²¹⁶ RUIZ DE LACANAL, op. cit. pág. 174.

²¹⁷ RUIZ DE LACANAL, op. cit. págs. 243-247.

²¹⁸ Memoria de verificación del Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. Pág. 6. Puede consultarse íntegramente en: <http://bellasartes.us.es/grado-cr> [consulta 19/10/2014].

En España, las enseñanzas de Conservación y Restauración se iniciaron a partir del decreto de 21 de septiembre de 1942 que, al reorganizar las Escuelas Nacionales de Bellas Artes, creó, al amparo de su artículo 7, la Sección de Restauración. De este modo, estas enseñanzas incluirían, en la Sección de Pintura, la asignatura de "Restauración de Cuadros", y en la de Escultura, la de "Restauración de Estatuas". El certificado que se otorgaba, que exigía tres años de estudios, estaba equiparado con un nivel académico superior²¹⁹.

Posteriormente, será el Instituto Central de Conservación y Restauración (I.C.R.O.A.) el que asuma a partir de su creación en 1961 el papel de centro de especialización, junto a la Escuela de Artes aplicadas a la Restauración. Sin embargo, a partir de 1978, en el que las Escuelas Superiores de Bellas Artes se convierten en facultades universitarias, se generará una situación de duplicidad en lo que a materia de formación se refiere ya que en los nuevos planes de estudios aparece la conservación-restauración de obras de arte como una de las especialidades a impartir en los dos últimos cursos del ciclo académico, aprobándose éste en 1981 en la Universidad de Sevilla y en 1989 en la de Granada²²⁰. Ese mismo año, se reconvertirá el centro de formación adscrito al I.C.R.O.A. en Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, creando, además, otras tantas repartidas por territorio español²²¹.

Afortunadamente, con motivo de la reforma universitaria para su adaptación al Espacio Europeo -"Plan Bolonia"- y ante esta situación de disparidad, los múltiples problemas jurídicos y académicos acarreados endémicamente por los profesionales y las administraciones públicas implicadas, así como la demanda social de unos estudios más específicos y propios, el Ministerio de Educación comienza en los primeros años del s. XXI con los trámites oportunos para el diseño y creación de una nueva titulación: Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales, aprobado por Real Decreto 635/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación²²².

²¹⁹ Ídem pág. 14.

²²⁰ RUIZ DE LACANAL op. cit. págs. 285-288. Afortunadamente en Andalucía la formación de los conservadores-restauradores ha estado concentrada en ambas Facultades de Bellas Artes, sin competencia de las Escuelas Superiores, como en otras comunidades autónomas.

²²¹ Ídem págs. 273-284. La situación, por lo tanto, hasta la aprobación e implantación del Grado en Conservación-Restauración de Bienes culturales era: Facultades de Bellas artes con especialidad de Conservador-Restaurador: Barcelona, Complutense de Madrid, Sevilla, Valencia, La Laguna, País Vasco y Granada; Escuelas Superiores de Conservación-Restauración: Madrid, Cataluña, Galicia, Aragón y Principado de Asturias.

Además -por si no fuera poca la disparidad académica- también se vienen ofertando estudios de conservación-restauración en otras facultades distintas a las de Bellas Artes como el título propio "Graduado Superior Técnico en Restauración del Patrimonio Histórico Artístico" de la Universidad de Burgos, el título propio "Técnico Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales", de la Universidad Católica de Ávila o la titulación propia de "Técnico Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales", de 3 años de duración de la Fundación Cristóbal Gabarrón de Valladolid.

²²² <http://www.boe.es/boe/dias/2010/06/05/> [consulta 19/10/2014]

En Andal c a se verá materializada la nueva titulación, en el caso de la Universidad de Sevilla, en el año académico 2009-2010, saliendo la primera promoción de egresados el pasado mes de junio de 2014. Por su parte, la Universidad de Granada comenzó la implantación del grado en Conservación-restauración en el año académico 2010-2011²²³. Este nuevo plan de estudios contempla, entre sus asignaturas obligatorias, seis créditos para "Conservación Preventiva" (en Sevilla, tercer curso, segundo cuatrimestre; en Granada, cuarto curso, primer cuatrimestre) así como formación específica en materia de retablos dentro de la Asignatura "Intervención en escultura II" ²²⁴ al igual que ocurría en el Plan docente anterior con la asignatura de quinto curso "Tratamiento de pinturas y esculturas II" donde era habitual llevar a cabo un trabajo final de curso sobre retablos²²⁵.

En el ámbito del tercer ciclo universitario, las facultades de Bellas Artes andaluzas han venido incluyendo –al igual que en la docencia de licenciatura o grado– el retablo dentro del ámbito de la pintura o escultura. Así, el departamento de pintura de la Universidad de Sevilla, ofertó durante los cursos 2004-2005 y 2005-2006 el curso de doctorado "El proyecto de conservación-restauración de retablos" y durante los cursos 2006-2007 y 2007-2008 el titulado "Los retablos pictóricos y escultóricos: materiales, técnicas de ejecución y conservación". Por su parte, la Universidad de Granada incluía en su plan docente la asignatura de libre configuración "Conservación y restauración de retablos"²²⁶ aunque actualmente no se ha mantenido en la nueva distribución de créditos. Con respecto a las Tesis doctorales leídas que traten sobre retablos, de 39 tesis doctorales referenciadas²²⁷, excepto dos, el resto son estudios que se abordan desde la historia del arte.

Dentro del ámbito de la Formación no reglada el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) por su parte, ha impartido cursos específicos en esta materia dentro de su Programa de Formación como son: "Investigación y técnicas aplicadas al conocimiento e intervención en retablos" (100 horas en 1998 y 1999), "El proyecto de conservación de retablos sobre soporte l neo: Estructura y contenido" (25 horas, año 2003), "Retablos: Características particulares de su intervención (25 horas año 2006)"²²⁸. Más recientemente,

²²³ http://bellasartes.ugr.es/pages/estudios/adaptacion_recono_nuevos_grados[consulta 19/10/2014].

²²⁴ http://www.us.es/estudios/grados/plan_193 [consulta 19/10/2014].

²²⁵ Era habitual el encargo de un "proyecto de restauración" de un retablo como trabajo final. Igualmente, fue una t nica habitual a lo largo de la década de los noventa organizar campañas de verano para restaurar retablos en diferentes localidades andaluzas o extremeñas. La última fue la organizada durante el verano de 1999 en Lepe (Huelva) tal y como quedó reflejado en ARQUILLO TORRES, J.: La restauración del retablo mayor de la iglesia de Lepe en *Monografías de Arte curso 1999-2000* Dto. De Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla, 2000.

²²⁶ GONZALEZ LÓPEZ, María José. Los retablos en Andal c a. Consideraciones sobre su estudio, investigación o intervención integral o fragmentaria en *Estructuras y Sistemas Constructivos en retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25,26 y 27 de febrero de 2009*. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals. Valencia, 2011. Pág. 132.

²²⁷ Base de datos TESEO del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <http://www.educacion.gob.es/teseo/listarBusqueda.do>. [Búsqueda 15/07/2014]

²²⁸ GONZALEZ LÓPEZ, op. cit. pág. 132.

esta institución ha ofertado el "Curso superior de intervención en bienes muebles: el proyecto de conservación" (300 horas, curso 2013-14) donde se abord  el tema de los retablos, incluso llevando a cabo una práctica sobre la elaboración de un proyecto de intervención en el retablo mayor de la Iglesia de San Hermenegildo de Sevilla²²⁹.

Ante la absoluta inexistencia de trabajos sobre el tema y dentro de las acciones relacionadas con la redacción del "Plan Nacional de Conservación Preventiva", en el año 2009 se desarrollaron en la sede del IPCE unas "Jornadas de Conservación Preventiva en Lugares de Culto"²³⁰ en las que por primera vez se contemplaba la conservación preventiva aplicada a esta tipología de bienes, sus características particulares y del patrimonio inmaterial consecuente, esboz ndose ciertas nociones sobre la metodología a aplicar en este caso. Para nuestro objeto de estudio, hemos de destacar las aportaciones de Ana Carrass n López de Letona sobre "La conservación preventiva de los retablos: propuestas de actuación"²³¹ y la de Miguel  ngel Rodríguez Lorite "Sobre la iluminación de un retablo mayor"²³² aunque la mayor parte de las ponencias, en mayor o menor medida arrojan luz acerca de la problemática. No obstante, poco se habla de la conservación preventiva desde la tutela, ya que, mayoritariamente, se trata el tema desde un punto de vista material, sin que se aporten muchas soluciones de planificación estratégica, económica, jurídica o social al ser un documento orientado eminentemente a técnicos (arquitectos, conservadores-restauradores, historiadores...).

II.2.7. Investigación

Proviene de diferentes ámbitos, donde destacan los de las instituciones del Patrimonio Histórico y el universitario, a través de los grupos de investigación, los proyectos de investigación o la realización de tesis doctorales²³³. En menor medida, el del profesional independiente. Es el pilar donde se asientan los avances filosóficos, metodológicos y técnicos de la conservación de retablos.

Con respecto a las instituciones dedicadas al Patrimonio Cultural, ya se ha hecho alusión tanto al I.P.C.E. como el I.A.P.H., que desarrollan diferentes proyectos de investigación en base a su nivel de competencias. Sin embargo, por su especial significación investigadora, hemos querido reflejar en este apartado la organización y celebración en Sevilla del "Taller de Retablos" organizado por Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. A raíz de la colaboración de estos dos institutos, nace el

²²⁹ Blog del departamento de formación del IAPH: <http://cursosiaph.blogspot.com.es/> [consulta realizada el 18/07/2014.] Igualmente hemos tenido conocimiento del tema durante nuestra estancia de investigación en el IAPH.

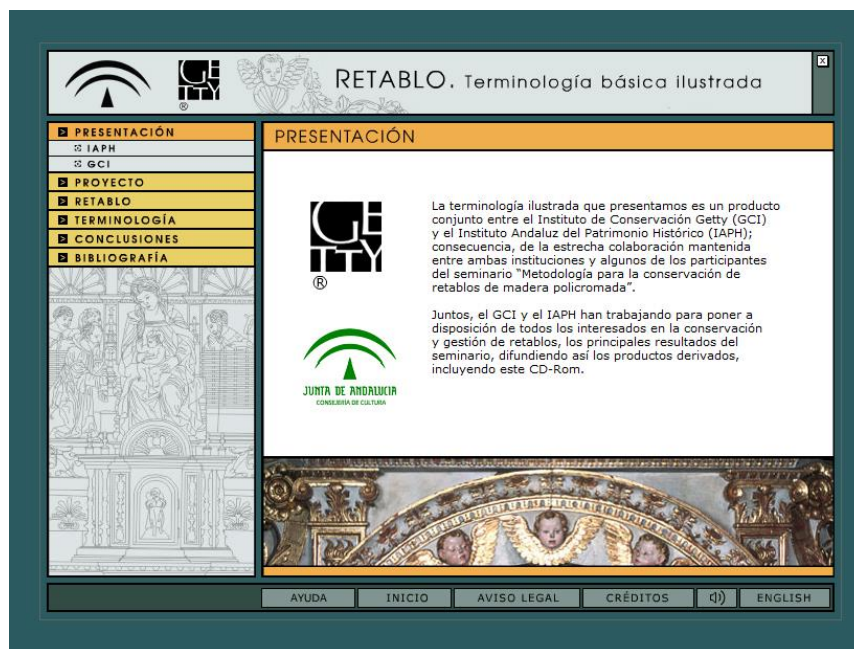
²³⁰ AA.VV: La Conservación Preventiva en los lugares de culto. *Actas de las Jornadas...* op. cit.

²³¹ CARRASS N LÓPEZ DE LETONA, Ana. La conservación preventiva de los retablos: propuestas de actuación en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto...* op. cit. págs. 65-72.

²³² RODRÍGUEZ LORITE, Miguel A. Sobre la iluminación de un retablo mayor en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto...* op. cit. págs.37-44.

²³³ GONZALEZ LÓPEZ op. cit. pág. 133.

taller con tres herramientas fundamentales²³⁴. La publicación de las conclusiones del mismo a través del "Documento de Retablos 2002", la publicación de la monografía "Metodología para la conservación de retablos en madera policromada y el corpus bibliográfico de retablos" y, por último, el recurso informático "RETABLO. Terminología básica ilustrada" siendo esta experiencia única en su género y base para investigaciones futuras.



Recurso informático "RETABLO. Terminología básica ilustrada". Sevilla, IAPH/The J. Paul Getty Trust 2006.

Atendiendo a otras instituciones, el Grupo Español del IIC²³⁵ ha creado un grupo de trabajo dedicado exclusivamente a retablos, con el objetivo de promover el intercambio de información entre profesionales interesados por la conservación de los mismos²³⁶. El grupo de trabajo se constituyó en las Jornadas fundacionales del mismo, celebradas en Valencia en febrero de 2009, de cuyas ponencias se publicaron las actas²³⁷. Sin embargo, desde entonces, no se han llevado a cabo más actividades por la falta de financiación para

²³⁴ Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada; Getty Conservation Institute and Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional Organizado por El Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

²³⁵ El Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) es una asociación sin ánimo de lucro de profesionales del mundo de la conservación y restauración de bienes culturales, creada en el año 1996. Está vinculado al International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works que es una prestigiosa organización científica creada en 1950 que dirige sus esfuerzos hacia la conservación y restauración del patrimonio. Puede obtener más información a través de su portal web: <http://www.ge-iic.com> y <http://www.iiconservation.org>. [consulta 19/10/2014].

²³⁶ Presentación del Grupo de retablos del GE-IIC en <http://www.ge-iic.com> [consulta realizada el 11/07/2014].

²³⁷ Estructuras y Sistemas Constructivos en retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25,26 y 27 de febrero de 2009. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals. Valencia, 2011.

la organización de las mismas²³⁸. Por último, hemos tenido constancia de la celebración de las I jornadas sobre retablos en Gea de Albarracín (Teruel) que, promovidas por una asociación sin ánimo de lucro persiguen la puesta en valor del conjunto retablístico de la localidad²³⁹.

Sin embargo, en el ámbito universitario donde se desarrolla la mayor parte de la investigación, que viene a ponerse en relación con la docencia reglada en esta materia y la defensa de nuevas tesis doctorales sobre la cuestión. Para ser justos, y como ya se ha dicho al inicio de este trabajo, si en algo se había avanzado en el estudio de retablos durante la segunda mitad del s. XX era en el campo de la Historia del Arte. Y es que, a pesar de que muchos de los trabajos publicados se reducen a meros análisis estéticos e iconográficos de poco o nada interés para el caso que nos ocupa, en otros casos, son abordados con una novedosa metodología, sistemática, ambiciosa y, sobre todo, rigurosa desde el punto de vista documental, que todavía están vigentes por su calidad y amplitud, entre los que destacan los estudios llevados a cabo por los profesores universitarios Martín González o Palomero Páramo²⁴⁰ ampliamente representados en la bibliografía utilizada en nuestro trabajo.

Nos parece interesante destacar la importancia que a los retablos se les otorga en las grandes publicaciones sobre Historia del Arte. Mientras que en el SUMMA ARTIS, quizás la mayor empresa para la recopilación del conocimiento en este campo, el retablo se estudia como elemento portante y secundario frente a la pintura y escultura²⁴¹, en la enciclopedia "Historia del Arte en Andalucía"²⁴², dirigida por D. Enrique Pareja López, los retablos tienen dos capítulos específicos, elaborados respectivamente por las profesoras Ulierte Vázquez²⁴³ y Dabrío González²⁴⁴. Por su parte, en los cuadernos de Arte Español editados por Diario 16, se dedican dos números a retablos, uno titulado "Retablos flamencos en España" y otro "El Retablo Barroco", citados ya en este trabajo en varias ocasiones²⁴⁵.

²³⁸ Así se indica en la web de la institución.

²³⁹ Las jornadas se llevaron a cabo el 8 de julio de 2014.

²⁴⁰ En el ámbito de la Diócesis de Sevilla, son de imprescindible consulta los trabajos del profesor Palomero Páramo sobre retablos, especialmente del renacimiento. Sobre este tema realizó la tesis doctoral, publicándose en 1983, y ha supuesto desde entonces toda una base metodológica y una fuente de información para el asunto que tratamos.

²⁴¹ Es muy significativo que, dedicando la enciclopedia SUMMA ARTIS de la Editorial Espasa-Calpe, el más ambicioso trabajo editorial sobre la Historia del Arte con más de cincuenta volúmenes específicos para no pocos campos dentro de la misma, el retablo no cuente con una publicación independiente. Esta circunstancia nos demuestra que el estudio del retablo como elemento único y no como simple estructura portante de pinturas y esculturas es realmente muy reciente.

²⁴² ENCICLOPEDIA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. Ed. Gever, 1994. (9 TOMOS)

²⁴³ DE ULIERTE VÁZQUEZ op. cit. pág. 400-449.

²⁴⁴ DABRÍO GONZÁLEZ, op. cit. pág. 404-450.

²⁴⁵ Nos referimos a GÓMEZ BÁRCENA y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS respectivamente.

Otras acciones a nivel académico, como la celebración del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte bajo el título: "El Retablo. Tipología, iconografía y restauración" celebrado en Ourense 1999²⁴⁶ o las jornadas "La conservación de retablos. Catalogación, conservación y difusión, dentro del VIII Encuentro de Primavera de El Puerto" llevadas a cabo en el Puerto de Santa María (Cádiz) en 2006²⁴⁷ han supuesto una inmersión en nuestro objeto de estudio en estas dos últimas décadas.



Diferentes publicaciones generadas de la investigación sobre retablos desde el ámbito académico, Instituciones del Patrimonio Histórico y grupos profesionales.

En la actualidad, los diferentes grupos de investigación dedicados al tema continúan trabajando desde sus diferentes enfoques que, puestos en común, materializan la tan conllevada apuesta por la acción multidisciplinar. Así, por ejemplo se siguen publicando trabajos de investigación sobre retablos, como "La Familia García de Santiago: Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces"²⁴⁸ del investigador del grupo *HUM 304: Fuentes para la Historia del Arte Andaluz* (Diputación de Sevilla, 2013) o, es como el caso que nos ocupa y dentro de las líneas de investigación del grupo *HUM 956 Patrimonio y Conservación. Métodos y técnicas*, se elaboran trabajos de investigación acerca de la metodología de estudio y técnicas aplicadas a la conservación de los retablos en madera.

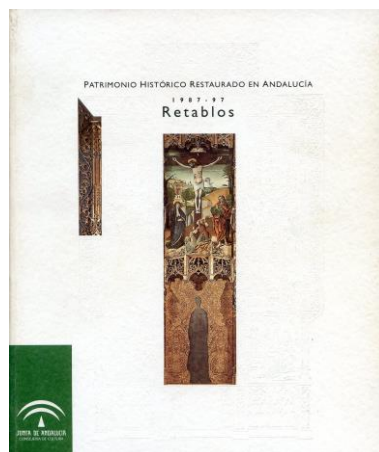
²⁴⁶ VILA JATO, María D. *El Retablo: Tipología, Iconografía y Restauración: Actas del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Ourense, 29-30 de Septiembre, 1-2 De Octubre de 1999*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002.

²⁴⁷ AA.VV. *La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión*. El Puerto de Santa María: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2006.

²⁴⁸ SILVA FERNÁNDEZ, Juan A. *La Familia García de Santiago: Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2013.

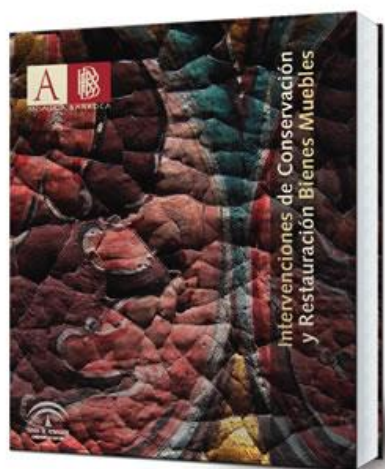
II.2.8. Acciones de difusión

Como ya apuntábamos con las tareas de investigación, las acciones de difusión llevadas a cabo sobre retablos vienen habitualmente de la mano de los proyectos integrales de conservación-restauración sobre los bienes y desde una fecha relativamente reciente en respuesta a la necesidad de transferir los resultados obtenidos a la sociedad. Entre las acciones que se suelen llevar a cabo está, generalmente, la publicación de una monografía más o menos rigurosa con los resultados obtenidos de la investigación histórico-artística, los medios técnicos de examen, un resumen del estado de conservación de las piezas y el desarrollo del proceso restaurador²⁴⁹. Si el proyecto ha sido financiado con fondos públicos o de grandes empresas o entidades financieras, es habitual que se lleve a cabo dicha publicación. Conforme se avanza hacia el ámbito privado –tanto en la financiación como en la ejecución del proyecto– la publicación de dicho trabajo es cada vez más difícil de encontrar.



Significativas en nuestro entorno andaluz, por cuanto de compendio y evaluación aportan, así como de referencias metodológicas, presupuestos, materiales, etc. son las publicaciones de la Consejería de Cultura "Patrimonio histórico restaurado en Andalucía 1987-1997: Retablos"²⁵⁰ y "Andalucía Barroca. Intervenciones de conservación-restauración de bienes muebles"²⁵¹ donde se dedica un apartado a los retablos intervenidos en tan ambicioso proyecto.

Junto con las publicaciones o monografías específicas con motivo de las intervenciones de conservación-restauración, en algunos casos más afortunados, ha sido posible organizar una exposición donde enseñar durante un período de tiempo los resultados de



Publicaciones de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía relativas a intervenciones de retablos.

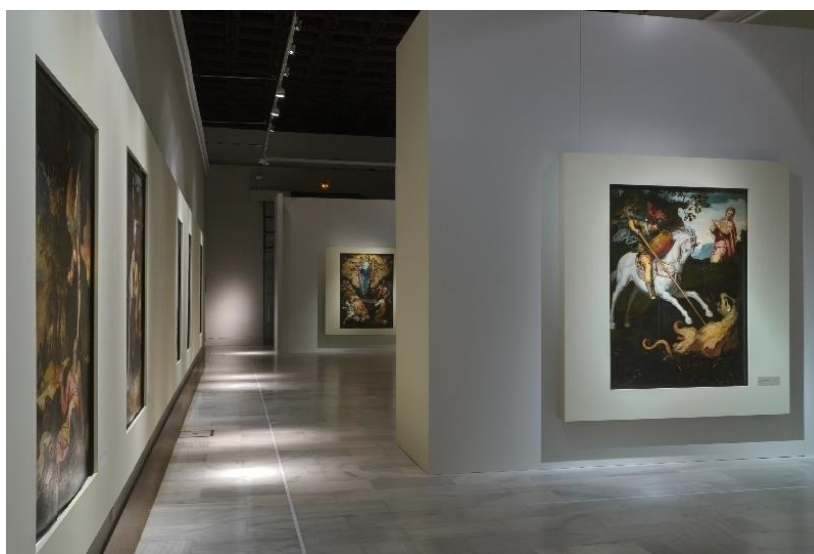
²⁴⁹ Son muchos los ejemplos que podemos incluir en nuestro trabajo y que forman parte de la bibliografía referida en el apartado V.II Conservación-restauración de retablos.

²⁵⁰ DÍAZ CHACÓN, Marién; MARÍN FATUARTE, Jesús et PÉREZ-ÁVILA TABOADA, Isabel. *Patrimonio histórico restaurado en Andalucía 1987-1997: Retablos*. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2001.

²⁵¹ AA.VV. *Andalucía Barroca. Intervenciones de conservación-restauración de bienes muebles*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2010.

dichos procesos junto con las propias obras –o, al menos, una selección de las mismas-. Fue el caso del retablo mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, obra de Damián Forment, que en 1996, con motivo de su restauración, se "pase " en varias salas de exposiciones de España – en Sevilla se expuso en la Sala Santa Inés entre los meses de febrero y marzo²⁵²- en una actividad, cuanto menos, discutible como es desmontar un retablo para su restauración, exposición y, lo más grave, no devolverlo a su ubicación original²⁵³.

Otras exposiciones celebradas con motivo de la restauración de un retablo han sido mejor gestionadas y justificadas como la titulada *"Pedro de Campaña en el retablo de Triana. La restauración del IAPH"* celebrada en la sala de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes de Sevilla entre el 1 de julio y el 17 de octubre de 2011, formando parte del conjunto de acciones de comunicación que acompañaron al programa de conservación desarrollado por el IAPH sobre el Retablo Mayor de la Iglesia de Santa Ana, en Sevilla²⁵⁴ donde se exponían las quince pinturas y seis esculturas de tan importante retablo en una oportunidad única de admirar dichas tablas antes de volver a su ubicación en altura. Junto con esta exposición, se celebraron también unas jornadas técnicas bajo el título *"Pedro de Campaña y el arte de su tiempo"* organizadas por el I.A.P.H., el Museo de Bellas Artes y la Universidad de Sevilla²⁵⁵.



Panorámica de la exposición "Pedro de Campaña en el retablo de Triana" celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla con motivo de la intervención de conservación-restauración del retablo mayor de la Parroquia de Santa Ana de Sevilla" (Foto: José Manuel Santos IAPH)

²⁵² <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1996/02/29/084.html> [consulta 19/11/2014]

²⁵³ Sobre este particular hemos localizado a través de la red (pensamos que puede tratarse de la revista "Descubrir el arte") un duro artículo del prof. Pedro Navascués titulado *"Donde la gallina cant  después de asada"* en el que se lamenta de la nefasta gestión patrimonial que supuso la intervención, exposición y no reposición en su lugar original esta importantísima obra de arte.

²⁵⁴ Catálogo de la exposición *"Pedro de Campaña en el retablo de Triana. La restauración del IAPH"*. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2011.

²⁵⁵ http://www.iaph.es/web/portal/actualidad/contenido/pedrocampana_oct2010 [consulta 19/11/2014].

En otros casos, cuando la limitación de medios lo exige aunque con una clara intencionalidad didáctica y formativa, simplemente se suelen exponer algunas pinturas o esculturas en el interior del propio templo para captar la atención y concienciar a los fieles ante los trabajos que se est n realizando previo a su montaje definitivo²⁵⁶.

No obstante, las últimas tendencias en materia de difusión patrimonial no est n encaminadas tanto al desmontaje y traslado de piezas a un espacio expositivo como el que las personas interesadas puedan acceder a la propia obra durante el tiempo que dura el proceso, consiguiendo así, no sólo apreciar la im ger a o la pintura a escasa distancia, sino concienciar a cuantos acceden a los trabajos de restauración, de la complejidad, importancia y transcendencia que conlleva las labores realizadas asumiendo un lema cada vez más implantado en las actuaciones patrimoniales como es "abierto por obras". Así se hizo tanto en la actuación de la Iglesia Colegial del Salvador, en Sevilla como, más recientemente, en la Iglesia del Santo Cristo de Málaga -bajo dirección del I.A.P.H.- donde además se puso en funcionamiento un portal web específico para la difusión de la actuación -con un apartado dedicado a los retablos- y la gestión de las visitas²⁵⁷.

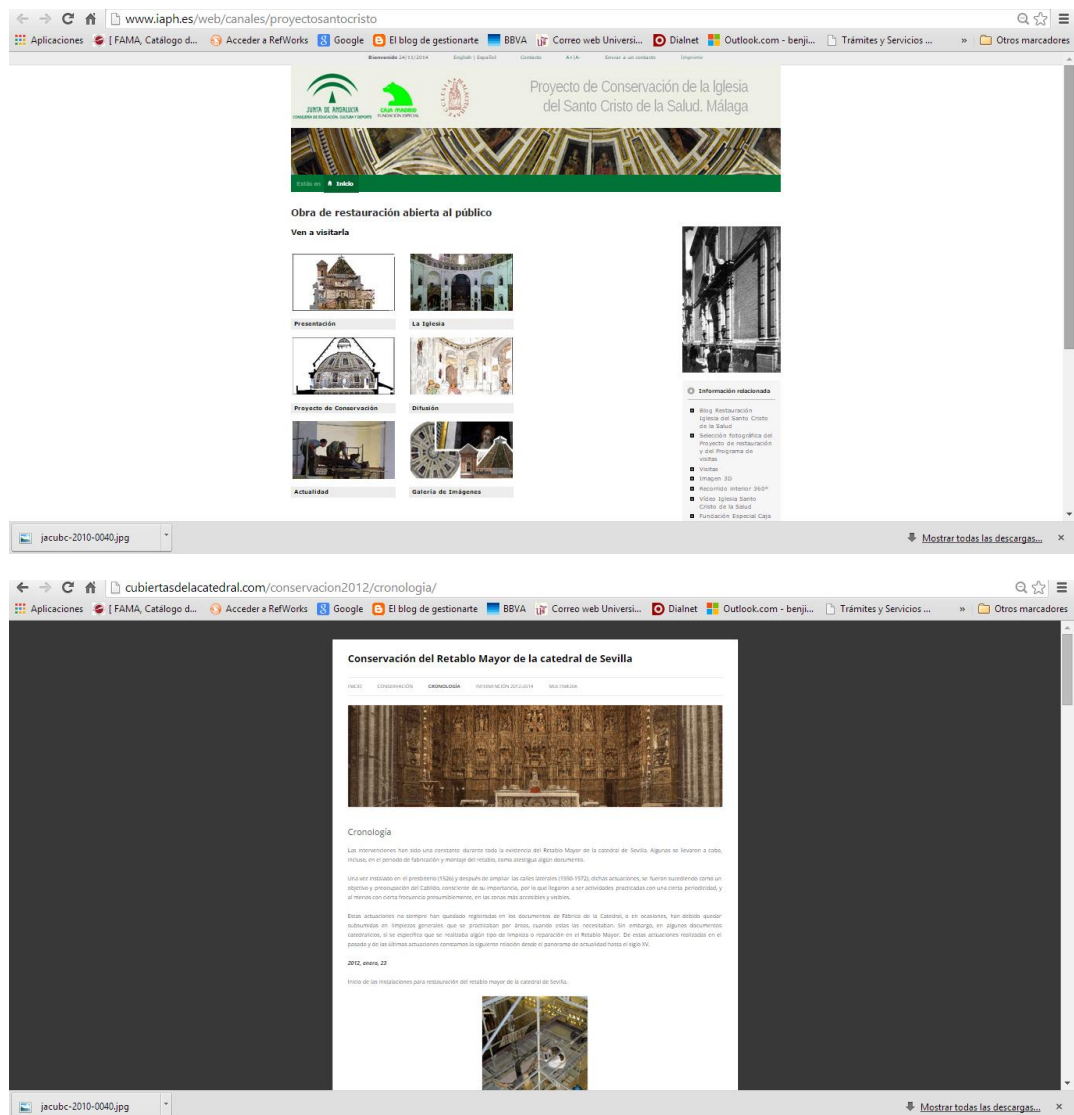
Idéntico criterio se siguió durante los trabajos del retablo mayor de la Catedral de Sevilla donde a través de un portal web específico - <http://cubiertasdelacatedral.com/> - se informaba paulatinamente de los avances de los trabajos y se gestionaba el acceso a la exposición "*Veinte y siete escenas del retablo*" que estaba montada en las dos primeras plantas del amplio andamio dispuesto para los trabajos y que gracias a ello pudieron conocer al detalle el proceso de restauración casi cinco mil personas²⁵⁸.

²⁵⁶ Fue el caso de la pequeña exposición que montamos con motivo de la restauración del Retablo Mayor de Herrera (Sevilla) en 2005 o las actividades que otros compañeros han desarrollado con motivo de la restauración del retablo mayor de la Parroquia de la Magdalena, en Sevilla o la actuación integral en la Parroquia de Santa María la Blanca en Fuentes de Andalucía (Sevilla) titulada "In Secula Seculorum" y llevada a cabo durante el verano de 2014.

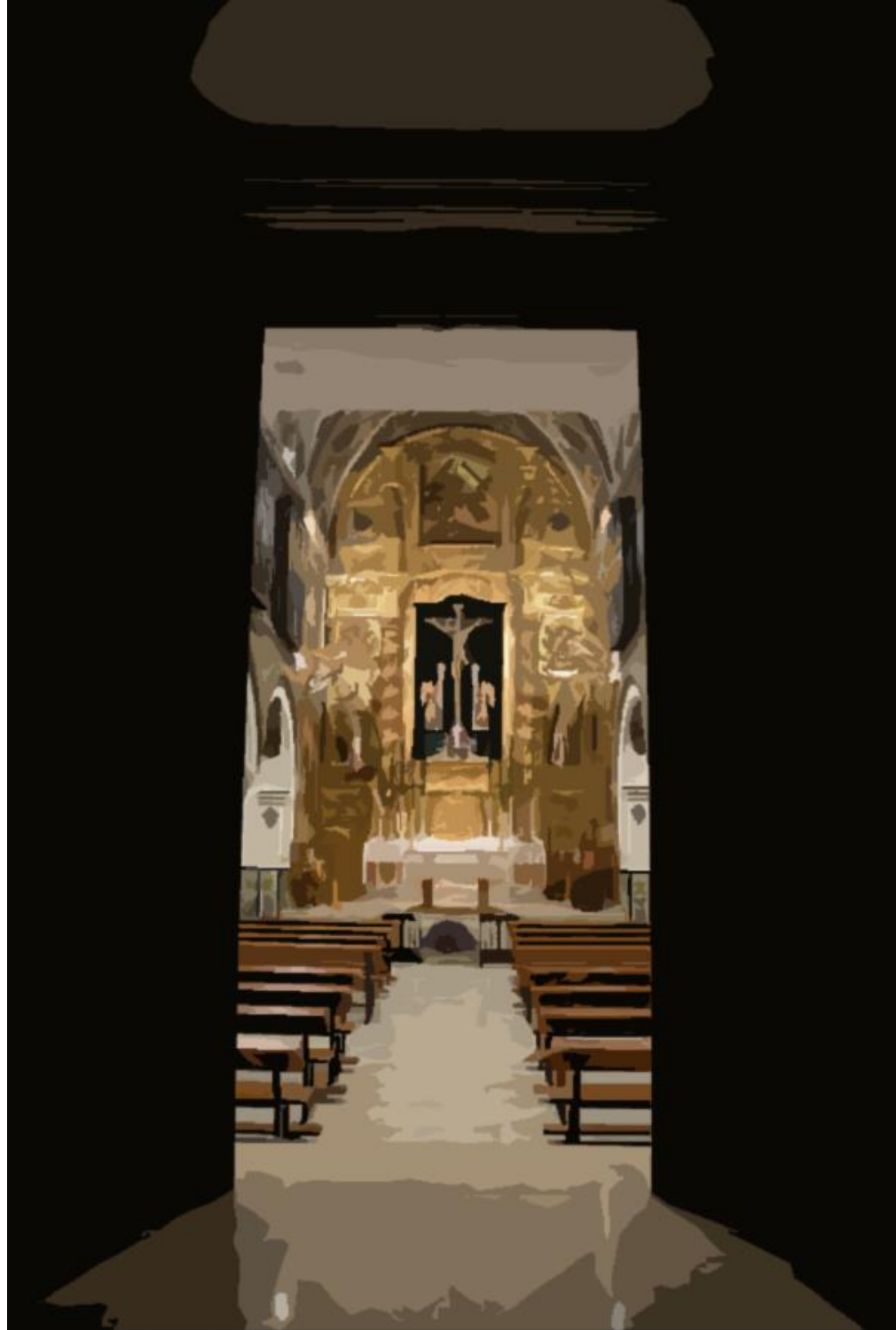
²⁵⁷ <http://santocristomalaga.blogspot.com.es/> [consulta 19/11/2014].

²⁵⁸ <http://cubiertasdelacatedral.com/conservacion2012/> [consulta 19/11/2014].

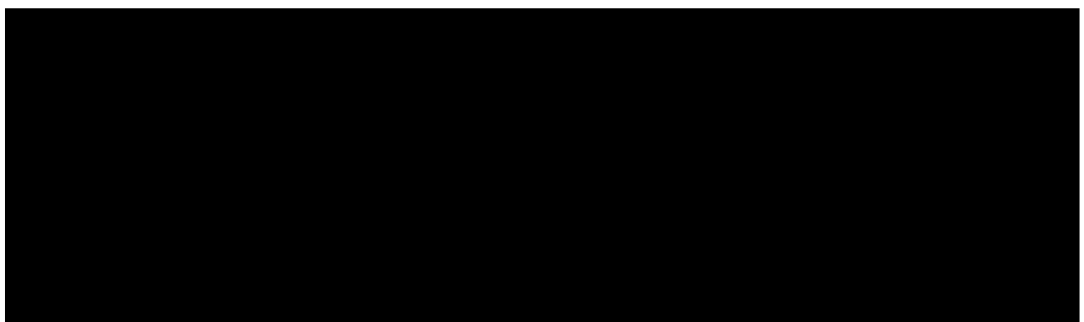
La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación
Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)



Páginas web de los proyectos de conservación-restauración de la Iglesia del Santo Cristo de Málaga y del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla.



Parte segunda:
Diseño de la herramienta de análisis



III. CREACIÓN DE UN PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA PARA RETABLOS EN ANDALUCÍA

III.1. MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Como advertíamos en la introducción de nuestro trabajo y, tras el análisis exhaustivo de las acciones emprendidas hasta el momento, la exigencia por parte de la sociedad actual para con la conservación de los bienes culturales demanda rediseñar el método de trabajo que se viene aplicando, para una correcta tutela de estos bienes y para asegurar su perdurabilidad en el tiempo de una forma sostenida. Si algo ha puesto en evidencia la sufrida coyuntura de crisis económica actual es la incapacidad que tiene actualmente nuestra sociedad de hacer frente a la conservación de los bienes culturales en base al sistema sustentado en decisiones arbitrarias y discrecionales, bajo criterios subjetivos y siempre dependientes de la financiación pública disponible. Por no hacer mención a que la acción –ya sea investigadora, conservativa o de puesta en valor– se produce generalmente "después del daño" y, como decía Cesare Brandi y hemos podido atestiguar en nuestra investigación previa, casi siempre en el entorno "del momento metodológico de la restauración"¹.

En el caso de los Bienes Culturales de la Iglesia, donde el retablo tiene su natural presencia en la mayoría de los casos, la situación es todavía de mayor gravedad, ya que la ingente cantidad de bienes propiedad de la Iglesia Católica en Andalucía es inversamente proporcional a su capacidad de conservación y al personal especializado que tiene asignado para ello que es –digámoslo de paso–, prácticamente inexistente². Además, en la mayoría de los casos, el carácter funcional de las obras las mantiene en un estado constante de riesgo donde el único programa de conservación establecido es la "buena voluntad" de los responsables y la confianza en las personas que, de una forma altruista, colaboran con las tareas de mantenimiento y gestión que, en el mejor de los escenarios, son los artífices de conseguir la financiación necesaria para abordar un trabajo concreto de conservación-restauración cuando procede, pero nada más. Lamentablemente –a pesar de los esfuerzos y la buena voluntad, insistimos–, se evidencia que esta fortaleza sobre la que se sustentan la mayoría de las acciones eclesiales no alcanza el grado de efectividad necesario por la falta de profesionalización y la acción programada que permita optimizar los recursos disponibles, siempre escasos³.

¹ BRANDI, TOAJAS ROGER op. cit. pág. 55.

² Sólo existe en cada Diócesis un Responsable o Delegado Diocesano de Patrimonio Cultural que, en el mejor de los casos, es asesorado por una selección de profesionales especializados de manera altruista. No existe oficina de gestión ni presupuesto asignado para la acción tutelar. [Información obtenida a través de las diferentes páginas web de los obispos correspondientes. Consulta 26/09/2014]

³ El sistema de voluntariado no es, por definición, negativo para la conservación de los bienes culturales de la Iglesia. Todo lo contrario. Supone toda una fortaleza que pocas instituciones poseen. Sin embargo, el nivel de conocimiento y destreza exigidos para las diferentes áreas del trabajo patrimonial obligan a que la mayor parte de los trabajos sean abordados por profesionales correspondientes con titulación específica y no por voluntarios "aficionados" a las tareas artísticas o de la historia. No obstante, otras experiencias dentro del ámbito eclesial –como por ejemplo las misiones, donde el papel del médico no puede sustituirse por ningún otro voluntario– corroboran que, con una mínima presencia profesional y la sistematización de las actuaciones, el valor que aporta el voluntariado para otras tareas

Para hacer frente a esta situación, la conservación preventiva se convierte en una adecuada respuesta al problema que planteamos ya que es una disciplina cuya finalidad es la de disminuir los riesgos de deterioro a los que se ve sometido el patrimonio. Incluso además, frente a la restauración o conservación curativa que actúa exclusivamente sobre un objeto único, generalmente deteriorado, en un momento indeterminado y bajo unos criterios subjetivos, la conservación preventiva realiza una acción de conjunto, lo que optimiza notablemente los recursos invertidos. Esto puede permitir que, con la misma inversión económica necesaria para paliar los riesgos en un retablo determinado, se favorezca la conservación de dos, tres, cuatro o los que existan –junto con otras obras de arte presentes en su entorno más inmediato– al compartir la misma problemática y las mismas soluciones. Por este motivo, es por el que hemos emprendido este trabajo de investigación que tiene como objetivo diseñar una herramienta de análisis que permita evaluar la realidad de los bienes objeto de estudio –retablos en madera– para que, tras alcanzar los datos necesarios, nos permitan proyectar estrategias de conservación preventiva que den respuesta a las necesidades que demanda la sociedad en general, a los bienes culturales en particular y quienes –propietarios o usuarios– los gestionan.

Ante esta realidad, hemos querido mirar al exterior –de donde se pueden exportar experiencias útiles y testadas–, para profundizar en proyectos ya en marcha, como la *"Carta del Rischio"*⁴ que nos ha servido como referente metodológico a la hora de diseñar nuestra herramienta de diagnóstico. En palabras de Pio Baldi, Direttore Vicario del Istituto Centrale di Restauro de Roma (ISCR) *"la Carta del Riesgo del Patrimonio Cultural es un conjunto de acciones cognoscitivas, de banco de datos actualizables, de gestión de la información, que permite individualizar en tiempo real cualesquiera que sean los bienes culturales más vulnerables y más expuestos a un inminente peligro de deterioro o de destrucción y que permite, por tanto, programar las intervenciones en el Patrimonio Histórico según su plano racional de prioridades"*⁵. Nuestra herramienta de análisis pretende ser, al igual que la *Carta del Rischio* italiana *"un conjunto de informaciones temáticas entre las cuales se ha establecido un sistema de correlaciones para determinar las concretas relaciones causales y de probabilidad que existen entre el patrimonio de los bienes culturales arquitectónicos, (...) e histórico-artísticos, su estado de conservación y los factores de peligrosidad que provocan su deterioro"*⁶.

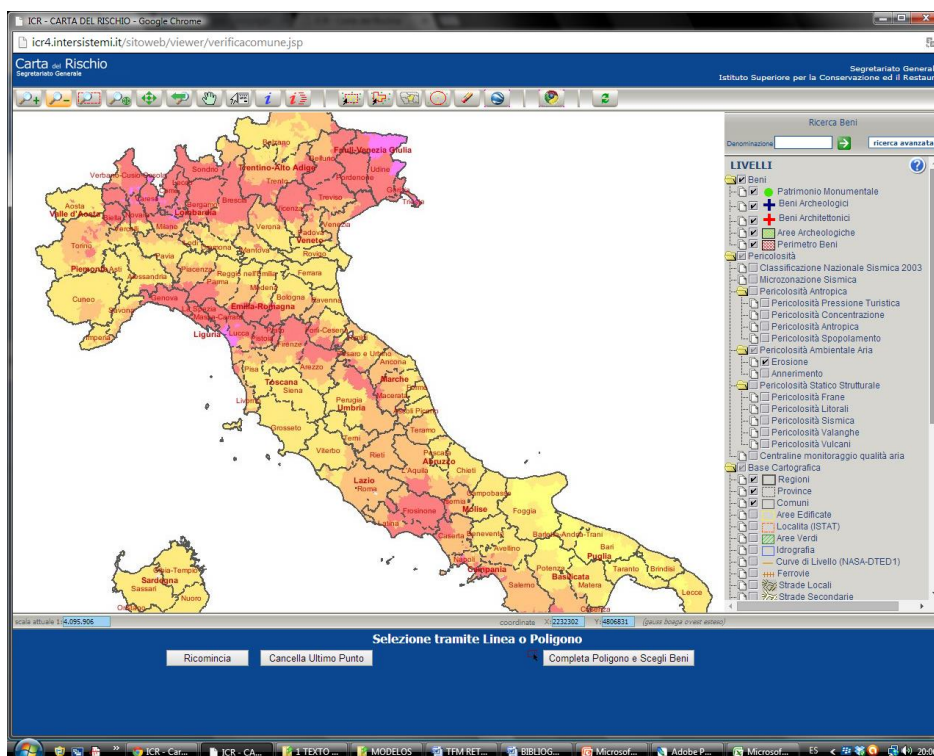
Es evidente que tomar como modelo de gestión esta herramienta tiene sus dificultades, por la complejidad de su estructura, cantidad de datos, bienes y localización en el territorio. Sin embargo, a pesar de los problemas que nos pueda plantear, las bondades de la misma no son pocas cuando atendemos a las posibilidades que presenta y la experiencia acumulada lo largo de cuarenta años.

concretas multiplica los recursos y mejora notablemente los resultados a obtener, con costes realmente bajos que ninguna otra institución puede permitirse.

⁴ AA.VV. *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana...* op cit. También puede conocerse a través de su propio portal en internet: <http://www.cartadelrischio.it>.

⁵ Ídem pág. 7.

⁶ BALDI, Pío: La Carta del Riesgo del Patrimonio Cultural en *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana...* pág. 12.



Aplicación de la Carta del Rischio del Patrimonio Cultural italiano (<http://www.cartadelrischio.it>)

Pero no sólo la *Carta del Rischio* nos ha servido para elaborar nuestra herramienta. Junto a ésta, otras experiencias internacionales llevadas a cabo desde la década de los noventa como el *PREMA*⁷ africano o el *PLAN DELTA*⁸ de los Países Bajos nos han servido de inspiración para nuestro trabajo. Muy importante a la hora de abordar el planteamiento del análisis organoléptico del inmueble y el retablo ha sido, por un lado, la consulta del Protocolo de Inspección Técnica de Edificaciones (ITE)⁹ que además nos ha permitido un acercamiento al análisis patológico arquitectónico concretado en las tipologías más frecuentes en nuestro entorno inmediato y, por otro, los diferentes protocolos y experiencias específicas de retablos implementados por el IAPH ya expuestos en el epígrafe dedicado a la investigación¹⁰.

⁷ El Programa de Prevención en los Museos de África (PREMA) fue puesto en marcha en 1990 por el ICCROM. Fundamentalmente su método de trabajo se ha basado en obtención de fondos internacionales para la formación de profesionales por parte del ICCROM que se encarguen de la conservación –preventiva fundamentalmente– en sus respectivos museos africanos.

Un resumen de la acción emprendida a lo largo de los diez primeros años puede obtenerse en *1990-2000 PREMA and the Preservation of Africa's Cultural Heritage*. ICCROM 1998 y en GODONOU, Alain. La documentación al servicio de la conservación: una experiencia de formación en África en *Revista Museum Internacional* No 201, Vol. LI, n° 1, 1999, pp. 28-32.

⁸ KIRBY TALLEY op. cit. pp. 11-15.

⁹ AAVV. *Protocolo de Inspección Técnica de Edificaciones*. Sevilla: COAS/FIDAS, 2005.

¹⁰ Nos estamos refiriendo fundamentalmente a los Protocolos para la realización de proyectos de intervención, así como al proyecto "Taller de Retablos" organizado por The Paul Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en 2002.

Por su parte, para la evaluación del riesgo, los trabajos desarrollados por Stefan Michalski, científico principal en conservación del Instituto Canadiense de Conservación, que ha dedicado buena parte de su labor investigadora a la conservación preventiva en museos y colecciones¹¹. En relación a esto último, hay que mencionar que uno de los grandes retos de este trabajo de investigación es la adecuación de las investigaciones y experiencias sobre conservación preventiva realizadas en museos a los inmuebles de carácter religioso, lugar donde en su mayor parte se localizan los retablos y sobre los que apenas se ha trabajado, como hemos puesto de manifiesto en la parte primera de nuestra investigación.

Ya dentro de nuestra aplicación inmediata en el entorno andaluz, y para paliar la dificultad manifiesta que muestra a priori arrancar con nuestra andadura, no podemos desdeñar todos los trabajos de investigación desarrollados en el ámbito universitario, la experiencia de los casi treinta años de funcionamiento de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, los veinticinco del I.A.P.H. y los cada vez más desarrollados software aplicables a nuestra investigación –como los sistemas de información geográfica (S.I.G.) o las bases de datos del Patrimonio cultural- herramientas sin las cuales sería imposible llevar a cabo esta investigación. Acciones como los inventarios del patrimonio eclesiástico que se vienen realizando desde 1989 en Andaluc a¹² son, cuanto menos, herramientas de apoyo a la investigación que no por estar constituidos por fichas sencillas poseen menos interés, aunque sólo constituyan un primer eslabón del conocimiento.



Base de datos del Patrimonio Mueble Andaluz accesible desde <http://www.iaph.es>

¹¹ Toda la bibliografía específica actualizada, incluida la de Stefan Michalski est  muy bien referenciada en GARCÍA FERNÁNDEZ op. cit. pp. 287-297.

¹² Ya hicimos referencia a los mismos en varias ocasiones citando a ARENILLAS op. cit. 237.

Como es obvio y recogen todos estos proyectos antes mencionados, para poder desarrollar planes de conservación preventiva o programada, previamente hay que organizar y analizar la situación real de los bienes objeto de estudio¹³. Este análisis debe de llevarse a cabo de una forma sistematizada, objetivable y ampliable, cuestión ésta que sólo una herramienta informática –base de datos– nos puede proporcionar¹⁴. Para ello, y lejos todavía de la consecución de nuestros objetivos últimos, es por lo que nos hemos decidido a abordar el diseño de esta herramienta como objetivo de la investigación de este trabajo Fin de Máster que presentamos.

Dado que es imprescindible acotar geográficamente cualquier investigación, nuestra herramienta, aunque nace con carácter de universalidad en su diseño y aplicación, abordar  especialmente aquellas cuestiones que sean de utilidad para el posterior avance de la investigación, que se va llevar a cabo en el territorio de Andalucía y sobre retablos en madera. Esto no es menoscabo para que, ante la posibilidad de incluir un determinado valor, término o cuestión evaluable característico de otros emplazamientos –como Iberoamérica o el resto de la península– se incluyan para un más completo desarrollo de la misma, pero no será prioritario ni vinculable.

Si se atiende a que nuestro objetivo último es la elaboración de un Plan de Conservación Preventiva para los retablos de un determinado territorio de Andalucía, en base a los datos recopilados y las conclusiones emanadas de la herramienta de análisis que pretendemos elaborar, hay que advertir inmediatamente que el planteamiento de la investigación conlleva dos condicionantes:

- La primera es que las actividades de conservación preventiva se centran por regla general en el entorno del objeto más que en el objeto en sí –aunque se d  por supuesto que la materialidad de éste determina la índole de la acción emprendida–;
- La segunda es que, habida cuenta de que toda acción llevada a cabo sobre el entorno¹⁵ suele beneficiar a varios objetos a la vez, para nuestro caso concreto sólo nos centremos en los resultados aplicables a los retablos en madera, a pesar de que la idoneidad de una acción en conservación preventiva se evalúa y multiplica en función de los efectos que vaya a tener sobre el conjunto de una colección y no sobre un objeto exclusivamente.

¹³ Así lo propone, por ejemplo, Ana Carras n al referirse a la conservación preventiva de retablos donde distingue la fase de inventario y la de Clasificación según el estado de conservación como primeros pasos en la elaboración del Plan de Conservación Preventiva sobre los mismos en CARRASS N LÓPEZ DE LETONA, A. La conservación preventiva de los retablos: propuestas de actuación en *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas...* Pág.65-72

¹⁴ No somos los únicos que hemos planteado esta solución. El Instituto Canadiense de Conservación, viene trabajando en un sistema de inspección informatizado que incluirá un cuestionario detallado así como una enciclopedia de riesgos evaluados por expertos.

¹⁵ Es importante destacar lo que entendemos por "entorno del objeto" que no es sólo el físico, sino también el jurídico o el social.

Igualmente, aunque hemos indicado que nuestro trabajo está inspirado en algunos planes de conservación llevados a cabo de manera global en su territorio, hay que advertir otra diferencia, esta vez con respecto al plan italiano y al resto de los planes mencionados: En nuestra investigación, no abordaremos el estudio de los bienes culturales de una manera general en el territorio –teniendo como unidad básica el inmueble- sino que nos limitaremos a diseñar una herramienta que aborde el estudio de los retablos exclusivamente, para atender una de las necesidades que se han puesto de manifiesto en el "estado de la cuestión" que no es otra que la particularidad de esta tipología de bienes que, ni pueden ser evaluables como un inmueble –aunque en España legalmente lo sean-, ni se puede abordar su estudio como si de un bien mueble común se tratase, por motivos obvios. Por lo tanto, nos parece adecuado abordar el tema de una forma seria y profunda, especializada y concreta, atendiendo a la especificidad de la problemática y teniendo como meta aportar soluciones al respecto, tan necesarias.

III.2. ESTRUCTURA GENERAL DEL PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA¹⁶

El proyecto de investigación que tenemos intención de abordar en el ámbito de los Estudios de Doctorado es el Diseño y puesta en marcha de un Plan de Conservación Preventiva para Retablos en Andalucía, siguiendo el esquema que expusimos al inicio de nuestro texto -en la página 22- cuando hacíamos referencia a las fases de la investigación.

Una vez diseñada nuestra herramienta de análisis, objeto de este TFM, la aplicación de la misma constituirá la segunda fase de nuestro estudio¹⁷ que habrá de concluir con la reflexión generada de los datos y las propuestas que de los mismos emanen para la mejora en la conservación de estos bienes, objetivo final de nuestra aportación a este campo de conocimiento.

Stefan Michalski, al plantear cómo abordar de una forma práctica la conservación preventiva de museos y colecciones advierte que *"La preservación del patrimonio (...), implica fundamentalmente dos etapas de toma de decisión:*

- *Seleccionar lo que puede y debe ser preservado entre los recursos disponibles del museo;*
- *Evaluar y gestionar los riesgos: utilizar los recursos humanos y otros medios para reducir los daños futuros.*"¹⁸

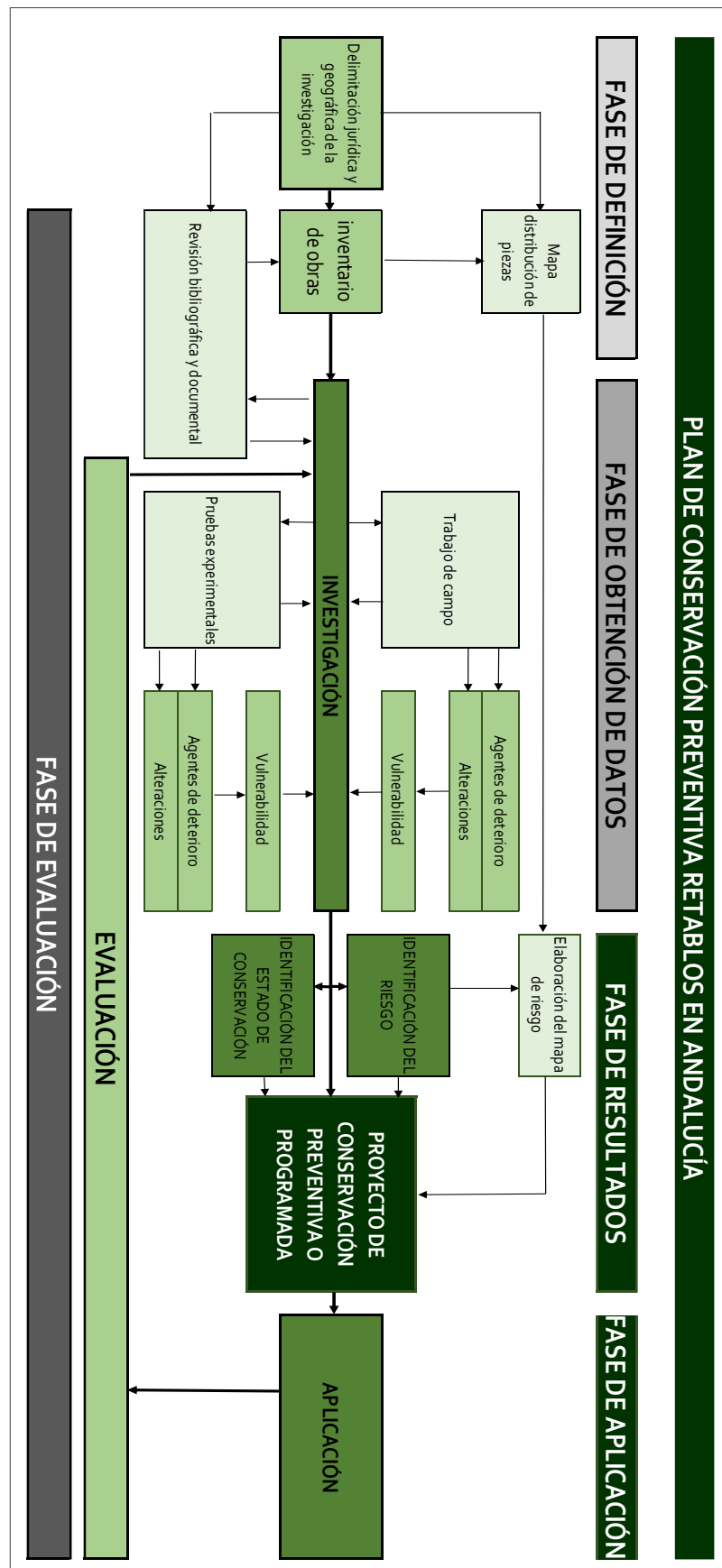
Aunque la primera de ellas parece obvio que se resuelve elaborando una "lista de bienes" más o menos justificada, la segunda se nos antoja mucho más compleja en su elaboración: Evaluar o gestionar implican primeramente identificar, cuantificar, investigar, y, a posteriori, llevar a cabo un trabajo de autoevaluación de los resultados obtenidos.

Es por lo que, atendiendo a esta definición pero buscando una mejor concreción en la estructura general del trabajo y en nuestro objetivo y objeto de estudio, hemos dividido en cinco fases -y no sólo en dos- las etapas de elaboración del Plan de Conservación Preventiva para retablos son las que se exponen en el siguiente gráfico y se desarrollan a continuación:

¹⁶ Como venimos indicando desde el inicio de nuestro trabajo, el TFM que presentamos es sólo una parte de un proyecto mucho más ambicioso cuyos objetivos pretendemos alcanzar con la realización de nuestra tesis doctoral. No obstante, nos parece imprescindible exponer las líneas básicas de la investigación que estamos diseñando para una mejor comprensión de nuestra herramienta.

¹⁷ Como ya hemos apuntado en la introducción a nuestro trabajo, la primera parte de nuestra investigación, que tiene como objetivo la obtención del título de doctor, se aborda con el diseño de la herramienta en este TFM. Nuestra intención para la elaboración de la tesis doctoral es aplicarla en un ámbito territorial concreto a modo de experiencia piloto (un casco histórico, una provincia, una diócesis...) y aportar nuevas perspectivas a la conservación de los retablos.

¹⁸ MICHALSKI, op. cit (2006).



Estructura del Plan de conservación preventiva que hemos diseñado

- **Fase de definición:** Establece los parámetros en los que se va a desarrollar la investigación, desde el ámbito territorial hasta la temporización, concretando la selección de las piezas y/o los inmuebles a estudiar¹⁹.
- **Fase de obtención de datos**²⁰: Aborda el conocimiento de la realidad de los bienes propiamente dicha por medio de la investigación aplicada como es la revisión documental, trabajo de campo, pruebas técnicas, etc.
- **Fase de resultados:** A tenor de las dos fases anteriores, se genera, en primer lugar, un "Mapa de riesgo" de la zona estudiada, que contiene información relativa tanto el estado de conservación de las piezas como a los riesgos a los que est n expuestas y, en segundo lugar como acción propositiva, el "Plan de conservación preventiva" donde se han de establecer las soluciones a aplicar.
- **Fase de aplicación:** Comprende la puesta en marcha de las soluciones diseñadas en el documento.
- **Fase de evaluación:** Tras la aplicación, es conveniente revisar la idoneidad de los resultados implementados, rediseñando, si fuera necesario, el plan previsto para futuras acciones.

III.2.1. Fase de definición.

Delimitación del campo de estudio y obras a estudiar

Delimitar territorio y obras para el trabajo de investigación a realizar es algo que, en el caso de los estudios de doctorado, habrá de valorarse por parte del director de tesis y el alumno en base a los objetivos que se pretenden conseguir y la idoneidad para la correcta evaluación de la herramienta. Sin embargo, su aplicación en el terreno profesional o investigador posterior vendrá motivada siempre por una demanda realizada por parte de alguna institución, estamento administrativo o necesidad de estudio que, ya desde el momento de su generación, nos est  delimitando el campo de acción al que nos tenemos que ceñir que no es otro que el de sus propias competencias. Y es que nuestro estudio tiene sentido si se toma en consideración un territorio determinado entendido como un área de gestión. Desde un único templo área de gestión de una cofradía o de una fundación, por ejemplo- hasta una diócesis, una provincia o incluso todo el territorio andaluz dentro del marco de competencias de la Consejería de Cultura. Tomar como muestra *"los retablos renacentistas en la Vía de la Plata"* podría facilitarnos información

¹⁹ Aunque es obvio que tiene que basarse en un trabajo previo de documentación, no se trata exactamente de la primera fase de la metodología científica basada en la "recopilación de datos y selección de la información" sino en un primer acercamiento o planteamiento de selección que vendrá dado, bien por el interés de una investigación concreta  por ejemplo una tesis doctoral- o por la demanda de alguna institución que determinaría, por lo tanto, el área a estudiar.

²⁰ Para el desarrollo de esta segunda fase es para lo que vamos a diseñar la herramienta de análisis en este TFM.

detallada acerca de estas interesantes obras pero, sin embargo, no estar  a contribuyendo a identificar problemas resolubles desde ning  n estamento, ni si existen otras obras de mayor importancia que corren mayor peligro que las valoradas en nuestro ejemplo²¹. Igualmente, ya desde el punto de vista del   rea de investigaci  n, la delimitaci  n de las obras a estudiar tiene que ser una muestra suficientemente representativa: si abordamos los retablos incluidos en edificios declarados B.I.C., los resultados de nuestra muestra se ver  n afectados por el alto porcentaje de estos edificios que han recibido inversiones p  blicas y que, por lo tanto, mantienen un nivel de conservaci  n superior frente a otros que, precisamente por carecer de dicha protecci  n, no puede acceder a este tipo de financiaci  n. Lo mismo podr  amos decir de la clasificaci  n por propietarios -estudiar   nicamente conventos o cortijos- o cronolog  as concretas que generar  an reiterados resultados de la misma   ndole. Por lo tanto, para que nuestro trabajo tenga sentido y los resultados de la investigaci  n sean adecuados y   tiles, se habr  a de establecer, como decimos, un campo de estudio en relaci  n con un   rea de gesti  n que podr  a ser civil (provincia, localidad, comunidad aut  noma) o, trat  ndose del asunto que estudiamos, eclesi  stico (di  cesis, vicar  a, arciprestazgo...). Con respecto a esta diferenciaci  n, en la mayor  a de los casos, no ser  a tal ya que la distribuci  n de las di  cesis eclesi  sticas coincide con las provincias civiles, siendo, en casos excepcionales, subdivisiones de estas   ltimas por motivos hist  ricos o de otra   ndole, pero que son f  cilmente identificables²².

En Andal  c  a, en relaci  n a la subdivisi  n provincia/di  cesis, tenemos los casos de las di  cesis de C  diz-Ceuta y Asidonia-Jerez (que conforman la provincia de C  diz) y el de Granada con Guadix-Baza, con respecto a la provincia civil granadina²³, conservada esta   ltima por ser una sede hist  rica, anterior incluso a la dominaci  n musulmana²⁴. Las provincias eclesi  sticas presentes en Andal  c  a –que no se han de confundir con las civiles, ya que se corresponden con la agrupaci  n de varias de   stas en lo que se denominan archidi  cesis- son dos: Sevilla y Granada. La sede hispalense incluye, adem  s de las di  cesis de Huelva, C  diz- Ceuta y Asidonia- Jerez, la de Canarias. Por su parte, la sede arzobispal granadina tambi  n incluye a la di  cesis de Murcia-Cartagena. Estas dos excepciones habr  n de tenerse en cuenta a la hora de establecer agrupaciones por provincias eclesi  sticas, si lo que se quiere estudiar es el territorio andaluz exclusivamente.

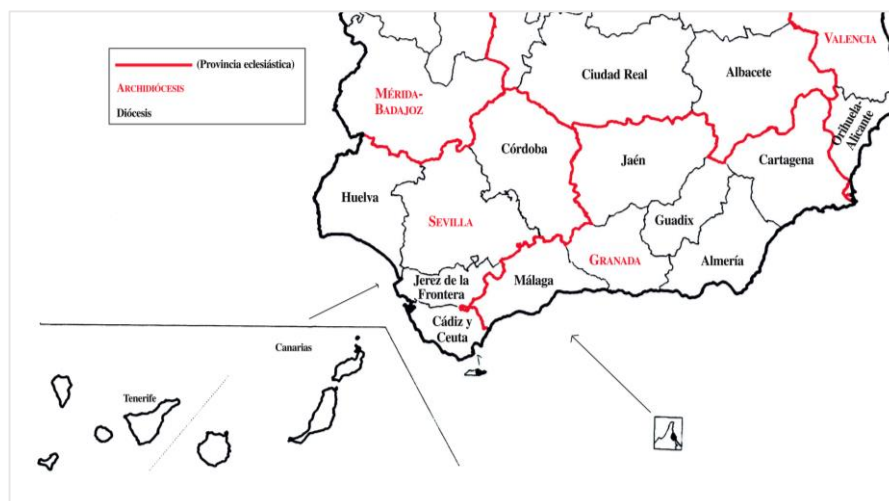
²¹ Enti  ndase el ejemplo no de una manera estricta, ya que cualquier tipolog  a y distribuci  n de las mismas podr  a ser susceptible de recibir una inversi  n por parte de la administraci  n, fondos europeos, etc. lo que invalidar  a nuestra idea, sino como la gesti  n ordinaria y continuada en el tiempo de un territorio, que se lleva a cabo por una administraci  n concreta, tanto civil como eclesi  stica.

²² S  NCH  Z HERRERO, Jos  . *Historia de la Iglesia en Espa  a e Hispanoam  rica: Desde sus inicios hasta el siglo XXI*. Madrid: S  lex, 2008. P  g. 426.

La reordenaci  n de las provincias eclesi  sticas y di  cesis espa  olas en su distribuci  n actual nace del art  culo 9 del concordato de 1953, en el que dispone "una revisi  n de las circunscripciones diocesanas a fin de evitar, en lo posible, que las di  cesis comprendan territorios pertenecientes a diversas provincias civiles y se eliminen los enclaves." Por dicha causa, nace la di  cesis de Huelva en 1953 y la Jerez en 1980.

²³ Conferencia episcopal espa  ola. Mapa eclesi  stico de Espa  a. [consulta 10/05/2014]

²⁴ FERNANDEZ SEGURA, Francisco J.: Historia de La Di  cesis de Guadix-Baza en www.diocesisguadixbaza.org. [Consulta realizada el 10/05/2014.]



Distribución de provincias eclesiásticas y diócesis en Andal c a

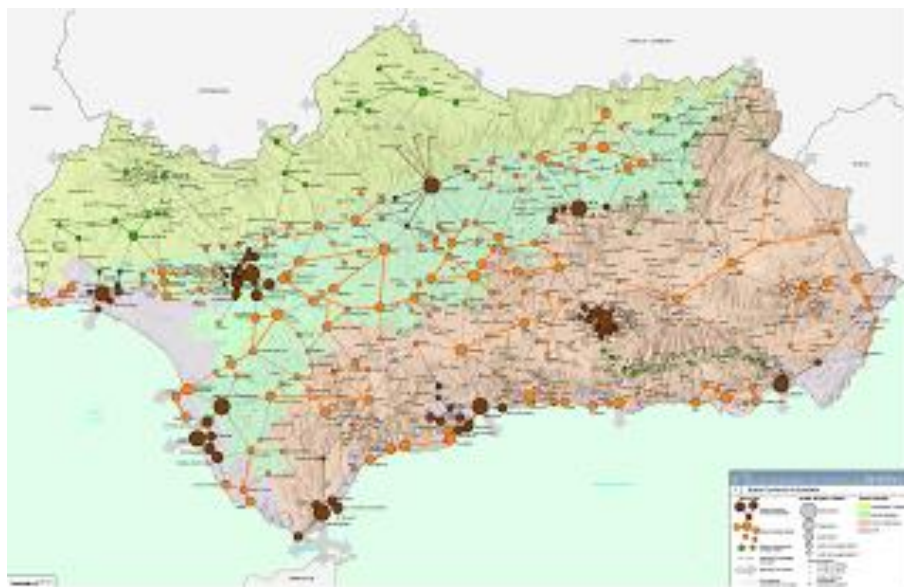
(Fuente; <http://www.conferenciaepiscopal.es>)

Por lo que respecta a subdivisiones intermedias -lo que denominaríamos comarcas- el Plan de Ordenación del Territorio de Andal c a (P.O.T.A.)²⁵, en su título IV "Zonificación", establece dos subclasificaciones territoriales: Por *dominios territoriales* o por *unidades territoriales*. Los primeros son cuatro:

- Sierra Morena-Los Pedroches.
- Valle del Guadalquivir.
- Sierras y Valles B ticos.
- Litoral

Esta división del territorio andaluz no nos parece adecuada a la hora de abordar trabajos patrimoniales dedicados a retablos, ya que no tienen relación alguna con los mismos, por estar basados en indicadores de carácter geográfico. Sólo estará justificada su utilización si, desarrollado el trabajo de campo e implementados los datos, fuera necesario determinar inversiones o políticas culturales hacia una de estas áreas por otros motivos indirectos (turísticos, desarrollo local...). Por su parte, las unidades territoriales sí pueden ser útiles a la hora de aplicar nuestra herramienta de análisis, porque se corresponden, no sólo con un ámbito geográfico más cercano -conformado por uno o varios ayuntamientos de los cuales dependen competencias relativas al patrimonio cultural de su municipio-, sino que est n relacionados con aspectos históricos y sociales de la zona, algo que va muy en relación con la distribución de los edificios religiosos y, en consecuencia, de los objetos que estudiamos. Además, al igual que sucede con las provincias/diócesis, estas subdivisiones basadas en las unidades territoriales est n más relación con las correspondientes eclesiásticas -que serían las Vicarías, arciprestazgos y feligresías- por lo que su utilización, ante una futura necesidad de gestión, parece la más adecuada.

²⁵ Decreto 206/2006, de 28 de noviembre (BOJA de 29 de diciembre de 2006).



Distribución territorial del Plan de Ordenación del Territorio de Andal a (P.O.T.A.)

Para la elaboración de un sistema de estas características es imprescindible el que se haya llevado a cabo previamente una identificación y catalogación de los bienes a estudiar, algo que en nuestro caso concreto sobre los retablos ya se ha efectuado parcialmente por parte de los equipos conformados en base a los "*Acuerdos Iglesia-Estado*" y materializados a través de la "*Comisión Mixta Junta de Andal a-Obispos de la Iglesia Católica de Andal a para el Patrimonio Cultural*", aunque todavía sin concluir²⁶.

Por ello, como herramienta para identificar las obras a incluir en nuestra investigación se utilizará, en primer lugar, la *base de datos de Patrimonio Mueble de Andal a*²⁷ que incluye una información básica sobre más de 79.000 muebles, de los cuales 14.000 están inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico como Bien de Interés Cultural. La principal fuente de información del sistema es el *Inventario de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico de la Iglesia Católica*, con más de 60.000 registros y cuyas normas sobre su inscripción y transmisión figuran redactadas en la Disposición adicional quinta de la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andal a²⁸. La información obtenida de esta base de datos habrá de complementarse con la del Patrimonio Inmueble de Andal a²⁹ por el ya referido conflicto en materia de retablos inmueble-mueble.

²⁶ Sobre el estado de la cuestión de los inventarios de bienes muebles de la Iglesia Católica en Andal a hemos consultado dos documentos de absoluto interés y veracidad por quienes lo firman, ya que son los propios actores del mismo: Por un lado, la del Jefe del Servicio de Protección de la Consejería de Cultura de la Junta de Andal a BECERRA GARCÍA, JUAN MANUEL: *La protección del patrimonio histórico Introducción* Material docente de apoyo para la asignatura "Contexto jurídico y administrativo del trabajo patrimonial" MARPH (14/11/2014) y por otro la de los técnicos responsables de la elaboración de dichos inventarios por parte de la administración pública CUEVAS GARCÍA, ; DE LA IGLESIA, El Bien Mueble en la tutela... op. cit.

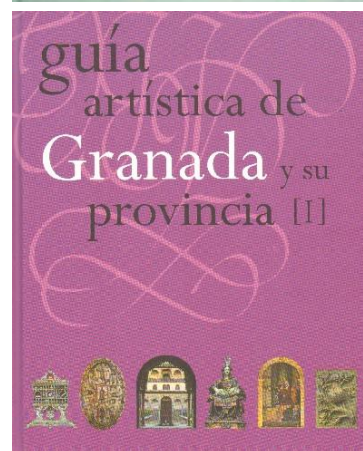
²⁷ Los retablos, a pesar de su condición de inmueble desde el punto de vista legal, se han incluido en estos inventarios como bienes muebles.

²⁸ www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/ [consulta 15/05/2014].

²⁹ <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/> [consulta 15/05/2014].

Sin embargo, dado que en el momento que redactamos estas l  neas dicho inventario permanece a  n incompleto, es recomendable recurrir a otras fuentes bibliogr  ficas que nos permitan completar el listado inicial. Incluso, como veremos en el transcurso de la aplicaci  n pr  ctica de nuestra herramienta, no son pocas las obras que, por las circunstancias que sean, no est  n incluidas en su correspondiente cat  logo, por lo que se hace imprescindible ampliar la b  squeda a trav  s de otras herramientas documentales. Para el estudio de los retablos en Andal  c  a podemos utilizar las Gu  as art  sticas provinciales editadas por la Fundaci  n Lara con la colaboraci  n de las diferentes diputaciones³⁰. Estas gu  as provinciales son herederas del trabajo de las gu  as monumentales y art  sticas que fueron publicadas entre los a  os 1939 a 1955, en el caso de Sevilla, y que tambi  n quedaron incompletas. Incluso, si se pretende abordar un estudio global, no s  lo de los inmuebles monumentales sino de todos los ejemplos presentes en el territorio, habr  a que ampliar nuestro rastreo hacia otros campos que tambi  n pueden albergar informaci  n acerca de la presencia de retablos, como son las capillas insertas en las edificaciones hist  ricas de la explotaciones agr  colas y ganaderas, ya que dichos conjuntos deb  an de abastecer de servicio religioso a cuantos conformaban su poblaci  n, bien fuera al propietario y su familia, bien los trabajadores de la explotaci  n³¹.

No obstante, a pesar de los esfuerzos llevados a cabo en las   ltimas d  cadas por sistematizar e inventariar el patrimonio, no deber  amos descartar la posibilidad de que algunos de estos retablos hubiesen quedado fuera de los inventarios provinciales, por lo que no habr  a que descartar una revisi  n directamente sobre el entramado urbano –casi una b  squeda detectivesca–, de aquellos inmuebles que presenten indicios de albergar un oratorio o capilla que est   presidido por un retablo, si queremos hacer una



Gu  as provinciales andaluzas editadas por la Fundaci  n Lara

³⁰ Ver bibliograf  a al final de este trabajo.

³¹ GIL P  REZ, Mar  a D. *Cortijos, Haciendas y Lagares en Andal  c  a: op. cit.* p  g. 123.

En algunos casos, las Gu  as art  sticas provinciales incluyen este tipo de edificaciones, si bien, por lo exhaustivo del trabajo y porque su publicaci  n ha sido posterior a la gu  a, es imprescindible consultarlo para completar el rastreo patrimonial.

completa y sólida investigación. En estos casos periféricos, pero que podrían generar nuevas localizaciones, habría que contemplar la consulta a las colecciones museísticas (en cualquiera de sus vertientes), los cementerios o las colecciones particulares o de anticuarios, entre otros.

En paralelo al rastreo geográfico/cuantitativo, se pueden determinar también los bienes en base a los niveles de protección, verificando las fechas y expedientes de incoación y declaración, tipologías, etc. así como registrar en nuestra base de datos quienes son los titulares del bien, su usuario en la actualidad o la persona de contacto a la que nos tenemos que dirigir para acceder a él. Este primer rastreo, de carácter procedimental, nos ayudará a diseñar la estrategia de la investigación, realizar un cronograma y planificar, tanto la revisión bibliográfica como el trabajo de campo e instrumentalización que serán las etapas que se han de abordar seguidamente en la fase de investigación.

Inventario de obras y mapa de distribución

Determinados territorio y obras a estudiar se podrán elaborar las primeras herramientas útiles para nuestro trabajo como son:

- **El inventario** de piezas a estudiar: Listado imprescindible desde donde comenzar y organizar la investigación identificando, como mínimo, la denominación, nº registro, inmueble, localidad, provincia. Junto a éstos, serán imprescindibles los datos de contacto para acceder a las obras y los permisos oportunos para la inicio de la fase de investigación.
- **Mapa de distribución de piezas:** Además de para distribuir en el territorio todos y cada uno de los elementos a estudiar, nos ayudará a planificar los desplazamientos para realizar las visitas a las obras. Es conveniente que está integrado en un S.I.G.

III.2.2. Fase de obtención de datos

Constituye el núcleo central del proyecto y, por tanto, de nuestro trabajo de investigación. La fase de obtención de datos arranca de los parámetros establecidos en la fase de definición -inventarios de obras a estudiar y territorio donde se insertan- y generará, una vez concluida, el material necesario para la elaboración de conclusiones y programación de la fase de resultados y, por consiguiente, del Plan de Conservación. Por lo tanto, del número, idoneidad y concreción de los datos así como de la correcta obtención e implementación de los mismos en nuestra herramienta de análisis dependen el éxito y calidad de la investigación.

Fundamentalmente, el objeto de esta fase es la obtención de información descriptiva de una forma ordenada que nos permita conocer la realidad de los bienes para llevar a cabo su posterior análisis. Pero siempre teniendo presente que la simple recopilación de datos no es investigación, mas es preferible la sistematización de la

recopilación de los mismos³² por ser la única herramienta "científica" que nos permite un estudio en profundidad de manera rigurosa. Para ello es imprescindible además que la obtención de estos datos se realice de forma que permita la actualización y entrada de más datos desde los diferentes agentes y fuentes participantes en un futuro para que el trabajo nunca quede obsoleto y sea siempre corregible, en sus errores, y actualizable, en los nuevos hallazgos³³.

Con respecto a la obtención de datos, algunos autores han clasificado las fuentes de datos entre *Datos visibles* y *Datos invisibles*³⁴ aconsejando que es más sencillo que su obtención se realice por separado. Ciertamente, en el ámbito de los museos, donde el objeto de estudio, inmueble y colección est n claramente definidos y generalmente en un mismo lugar geográfico, puede ser una metodología fácil de aplicar para la evaluación de riesgos. Sin embargo, en nuestro caso particular, la propia definición y selección de objetos puede verse necesitada de ambas fuentes, como las necesita también la propia fase de obtención de datos. Parece, por tanto, ilógico que intentemos separar drásticamente ambos sistemas en aras de asimilar una metodología ya definida, si no nos es del todo útil, y más cuando hay desplazamientos entre unos inmuebles y otros -al estar dispersas las obras- y no en un museo. Lo que s  es evidente es que habremos de tener en cuenta dicha diferenciación y, en la medida de las posibilidades, implementarla³⁵.

Toda esta información a la que nos estamos refiriendo tendrá como objetivo rellenar los diferentes campos que, previamente en esta investigación, vamos a establecer como necesarios para un correcto y completo conocimiento del bien en cuestión. Aunque se tratar  en mayor profundidad en el siguiente epígrafe de este capítulo -Diseño de la base de datos- podemos adelantar que la información se va a compilar clasificada en siete fichas temáticas, a saber:

³² Así lo indica MICHALSKI op. cit. (2006) pág. 61.

³³ Precisamente por ello, es por lo que hemos partido, en lo que a la información básica se refiere, de implementar la base de datos de bienes muebles de Andalucía, gestionada por el IAPH, con el fin de que ambos instrumentos de conocimiento se fusionen y complementen entre sí.

³⁴ MICHALSKI op. cit. (2006) pág. 62.

Entendemos por datos visibles aquello que miramos y observamos con nuestros propios ojos al examinar el sitio. Por el contrario, son datos invisibles la parte que toma en cuenta la historia del museo, las actividades del personal, los procedimientos, los comportamientos así como las fuentes de datos externas necesarias para calcular los riesgos (por ejemplo: datos sobre las inundaciones, los temblores de tierra, la sensibilidad a la luz, etc.).

³⁵ Así, somos plenamente conscientes que dicha diferenciación est  incluida en la planificación propuesta ya que de una primera compilación de datos invisibles (fase de definición a base de bibliografía, inventarios...) pasaremos a la obtención de datos visibles mediante la inspección ocular en el trabajo de campo. Una vez finalizada ésta, retomamos la recopilación de datos invisibles con la medición de parámetros físicos, las pertinentes entrevistas a las personas responsables, resolución de dudas, etc. orden que el sentido común impone.

- Ficha 1: Datos generales
- Ficha 2: Datos Histórico-Artísticos
- Ficha 3: Datos Técnico-Estructurales
- Ficha 4: Indicadores de riesgo
- Ficha 5: Alteraciones
- Ficha 6: Vulnerabilidad
- Ficha 7: Documentación

Cada una de ellas comprenderá un área específica del trabajo de investigación, así como una utilidad dentro del desarrollo de nuestro plan que se expondrá detenidamente más adelante. En referencia a esto, dada la complejidad del estudio, con innumerables variantes en cuanto a accesibilidad, casuística o patologías, hemos contemplado que la investigación posea dos niveles de profundización que permitan completar paulatinamente aquellos aspectos que se aconsejen, derivado de la propia necesidad investigadora y la posibilidad de financiación, que habrán de determinarse al inicio de la investigación. Son los siguientes:

- **Nivel básico:** Comprenderá toda la documentación obtenida gracias a la consulta de bibliografía –general y específica- así como los obtenidos del trabajo de campo con una instrumentalización básica (medición durante una jornada de trabajo).
- **Nivel avanzado:** Cuando las circunstancias lo requieran y la financiación del proyecto lo permita se abordará la obtención de información por medio de pruebas específicas que pueden ser físicas (instalación de sistemas de medición, análisis de materiales...) o investigaciones concretas orientadas a la obtención de datos adicionales o relevantes no obtenidos en la primera fase.

Estos trabajos pueden consistir en la investigación pormenorizada en un archivo, encuestas y estudios de carácter social, etc.

A pesar de que ya en la fase de definición habremos obtenido un buen número de datos –sobre todo los relativos a la información general del bien-, la información habrá de ser “elaborada” por el propio investigador en esta segunda fase del proyecto. Para conseguirlo, se apoyará en tres métodos de trabajo: En primer lugar, en la revisión bibliográfica y de otras fuentes documentales; en segundo lugar, en el trabajo de campo realizado “in situ” ante las obras, con el apoyo de la documentación existente, la entrevista a los responsables del bien y las diferentes pruebas físicas o instrumentales previstas y, por último, en los datos de carácter general –a los que hemos denominado “fuentes públicas”- que hagan alusión a diferentes parámetros físicos y sociales del territorio de estudio como son los aspectos relacionados con la meteorología, población, accidentes geográficos, niveles de protección patrimonial...

Revisión bibliográfica-documental³⁶.

Junto con el proceso de definición del conjunto de obras a estudiar, comenzar  a aflorar la documentación relativa a nuestra investigación por lo que la elaboración de las fichas comenzar  analizando los resultados del rastreo bibliográfico y documental de cada una de las obras y del territorio en su conjunto. Se revisar  la bibliografía existente procurando dilucidar y poner de manifiesto aquellas cuestiones que hayan podido ser valoradas de una manera poco rigurosa o que requieran una revisión por nuestra parte. Se puede comenzar por revisar aquellos volúmenes que traten el tema de forma generalista, para ir profundizando, poco a poco, en cada uno de los retablos a través de monografías específicas o documentos concretos. Fundamentalmente, esta etapa nos permitirá abordar ampliamente la ficha "2 Datos Histórico-artísticos" y orientarnos en no pocos aspectos del resto de fichas que habrán de completarse durante la fase de obtención de datos, especialmente durante el trabajo de campo. También comprende el trabajo de esta primera etapa la recopilación de fotografías históricas de cada uno de los bienes, así como la localización de referencias de archivos u otra documentación específica acerca de alguno de nuestros retablos. Serán de gran utilidad los proyectos de rehabilitación o restauración, según los casos, de los inmuebles o los retablos respectivamente, que se hayan llevado a cabo en las últimas décadas.

Toda la información relativa a cada uno de los edificios – y en consecuencia de sus retablos- deberá de ser debidamente clasificada en la ficha "7 Documentación", como herramienta fundamental para el desarrollo de los trabajos, justificación de las hipótesis, propuestas y conclusiones, así como para futuros trabajos, propios o de la comunidad científica. Tampoco se debe descuidar en esta fase la correcta compilación de bibliografía que deberá de referenciar cada una de las piezas, así como otra de carácter generalista de apoyo a la investigación.

Aunque lo ideal sería trabajar de forma sistemática y ordenada, es inviable considerar la investigación documental como un compartimento estanco ya que, en la mayoría de los casos, se solapar  con el trabajo de campo. Será habitual que la información más detallada recopilada en un pequeño libro o manuscrito se nos ofrezca por parte de alguno de los responsables cuando estemos trabajando ante la obra. También porque, en otros casos, habrá que buscarla en los propios archivos parroquiales o en los de las instituciones propietarias que, en la mayoría de los casos, se encuentran en el mismo inmueble donde se aloja el retablo estudiado.

Levantamiento planimétricos

A pesar de las bondades que ofrece la organización de la información en bases de datos, la expresión gráfica del objeto a través de su planimetría es algo a lo que no podemos renunciar. Fundamentalmente porque resuelve de una manera útil y ágil la descripción, identificación, distribución y/o cantidad de elementos a los que queremos

³⁶ Aunque en nuestro trabajo lo que pretendemos es desarrollar el marco teórico de la investigación, huelga decir que lo idóneo para este cometido es contar con un historiador del arte como apoyo a la investigación en esta fase.

hacer mención, ya sea desde el punto de vista de la descripción formal, ya sea desde el análisis patológico o la consiguiente propuesta o acción. Así, la primera incursión que realicemos sobre el retablo debe de consistir en el levantamiento de una planimetría básica –si es que no existe ya- que al menos contemple alzado, planta y perfil del retablo complementándose con una primera serie de fotografías adecuadas para la correcta interpretación de los datos. Si es posible, porque el retablo sea accesible por la parte posterior y su morfología nos lo permita, se representará también la estructura portante y el sistema constructivo. Por último, los mismos planos del edificio para la correcta localización del bien, los vanos, y elementos relativos a la conservación del retablo completar  nuestro apoyo gráfico a la investigación. Toda esta documentación info-gráfica deberá de estar sistematizada y normalizada en su ejecución, en base a las necesidades de la investigación y a las cuestiones que se quieran poner de manifiesto en cada uno de los casos.

Trabajo de campo

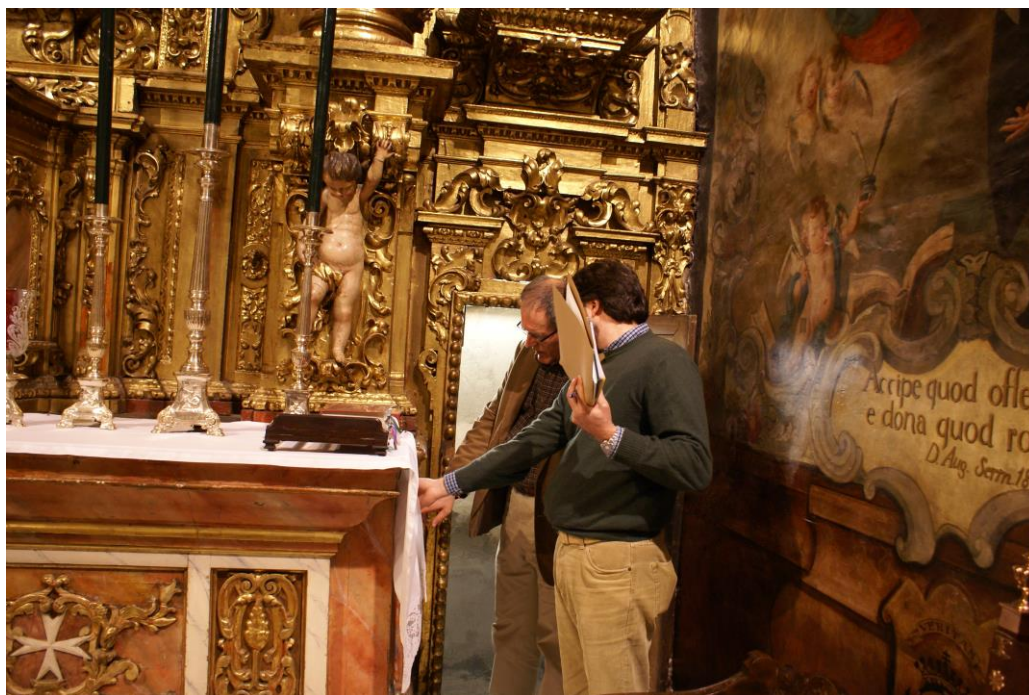
La mayor parte de la información se habrá de completar en la visita que realizaremos como trabajo de campo que deberá realizarse en varias sesiones, según los casos³⁷. En ella, además de corroborar los datos obtenidos en la bibliografía consultada, llevaremos a cabo la obtención de datos generados de la inspección visual -datos visibles- así como mediciones, cuestionarios a los responsables, etc. Es fundamental en esta fase el registro fotográfico exhaustivo de las piezas, su entorno y las patologías existentes, destacando la fotografía general de la obra, que será la referencia visual básica de cada una de las obras a lo largo de nuestro trabajo. Dada la comodidad, calidad y economía de la fotografía digital, su amplia utilización nos permitirá "repetir" virtualmente la visita y revisar aspectos que, en una primera inspección, hayan quedado sin identificar. Al igual que el resto del trabajo de campo, las fotografías deben ser tomadas siempre de manera sistemática y no al azar³⁸.

El desplazamiento hasta cada una de las localizaciones de las obras ha de servir para valorar las necesidades técnicas o medios auxiliares necesarios para llevar a cabo las siguientes acciones de la investigación, también para valorar la idoneidad y distribución de los puntos de medición de los parámetros medioambientales medición física, si hubiese posibilidad de instalarlos a medio o largo plazo o la compilación, aunque sea somera, de datos relativos a costes por desplazamientos, acceso de mercancía, carga y descarga... para una hipotética intervención futura.

³⁷ Desde un punto de vista práctico, y por experiencias similares en la elaboración de proyectos de conservación-restauración, es más que recomendable que las visitas se planifiquen y organicen exhaustivamente, sobre todo cuando se trate de inmuebles de difícil acceso y muy distanciados de nuestro centro de trabajo habitual, para evitar gastos y pérdida de tiempo innecesarios. Hay que evitar, por todos los medios tener que invertir sesiones no previstas porque algo ha quedado "olvidado" o no se han tomado correctamente los datos.

Sin embargo, resulta adecuado no realizar el trabajo de compilación de datos de forma apresurada, sin procesos de reflexión intermedios, por lo que recomendamos, al menos, tres sesiones de trabajo como mínimo dedicadas, cada una de ellas a mediciones, planimetría y fotografías generales, análisis técnico-estructural y análisis patológico/agentes deteriorantes.

³⁸ MICHALSKI op. cit. (2006) pág. 62.



El conocimiento y documentación del bien y su entorno es la tarea fundamental del trabajo de campo.

Como ya hemos dicho, es necesario que el trabajo de campo se lleve a cabo en más de una jornada de trabajo. Bien por la cantidad de datos a obtener, bien por la necesidad de volver a comprobar datos que han podido quedar inconclusos o que la reflexión posterior nos obligue a verificar. Incluso que, pasados unos años, un proyecto inconcluso o una revisión analítica de los resultados obtenidos, por ejemplo, una década antes, nos obligue a constatar la nueva situación del bien pasados esos años. Sea como fuere, la herramienta de análisis que diseñamos permite, precisamente, actualizar los datos de manera continua, sin que queden obsoletos los datos vertidos a nuestra herramienta, algo que facilita notablemente la investigación y optimiza los recursos dispuestos para ella.

La planificación de la visita ha de contemplar también el itinerario a seguir en la evaluación de la realidad patrimonial. Michalski propone que *"se debe de considerar a las colecciones como el contenido de una serie de caja que constituye cada una un estrato protector. La búsqueda de datos visibles se realiza del exterior hacia el interior. Hay que comenzar por examinar el sitio, luego el edificio y todas sus características. Podemos después trasladarnos al interior del edificio y mirarlo desde el punto de vista de cada pieza"*³⁹.

Desde nuestra humilde opinión, y para nuestro objeto de estudio, parece más adecuado realizar el recorrido a la inversa, es decir, del retablo hacia el exterior, ya que la localización de patologías sobre el mismo va a orientarnos hacia la naturaleza de los agentes deteriorantes –que generalmente estarán presentes en el contenedor o estadio superior– facilitando notablemente el trabajo de campo. Si lo realizásemos a la inversa, tal

³⁹ MICHALSKI op. cit. (2006) pág. 62.

y como propone Michalski, obtendríamos un buen número de agentes de deterioro o información acerca de posibles causas pero que, en algunos casos, ni inciden sobre la obra en cuestión ni pertenecen a nuestro ámbito de actuación, por lo que se antoja inadecuado compilar tal cantidad de información innecesaria⁴⁰.

Cada uno de los desplazamientos llevados a cabo debe de servir también para poner en funcionamiento los instrumentos de medición medioambiental con los que contemos. Al menos, si no es posible instalar un equipo fijo durante un año –que sería lo idóneo- que tengamos cuantos más registros mejor para nuestro estudio. Incluso, ya que habitualmente podrán consistir en largas jornadas de trabajo, se pueden establecer varias mediciones a lo largo del día, con lo que aumentamos aún más los resultados. Dichos datos serán, como veremos más adelante, los relativos a Humedad Absoluta y relativa, temperatura, niveles de contaminación o radiación ultravioleta, entre otros.

Por último, nuestro trabajo de campo estaría incompleto si no recopila toda la información posible acerca del retablo en cuestión que la memoria colectiva de los responsables y usuarios del bien pueda incluir. Así, bien mediante un cuestionario⁴¹ –que incluso podría enviarse días antes a través de correo electrónico- bien mediante una entrevista, es imprescindible identificar aquellas pautas, tradiciones, ritos o costumbres, presentes o pasadas, que hayan tenido como escenario el retablo y, sobre todo, las esculturas y otros elementos principales de culto que sobre él se custodian. Nos ayudarán a comprender en muchos casos, sobre todo, modificaciones o patologías que, a simple vista, pudieran no tener explicación comprensible⁴².

Así, se debería tratar de profundizar en aspectos relativos a su uso e historia material con preguntas de este tipo:

- ¿Las imágenes que actualmente figuran en el retablo han sido siempre las mismas?
Si no es así, ¿Cuándo y por qué se produjo el cambio?
- ¿Qué celebraciones tienen lugar ante el retablo a lo largo del año?

⁴⁰ Por concretar en un ejemplo: El estudio de las cubiertas de un templo puede suponer un estudio interesante pero demasiado extenso para nuestro trabajo ya que, verificada la localización del retablo dentro del inmueble, la única información que necesitamos en la relativa al paño que cubre nuestra obra o los adyacentes, si tienen incidencia sobre la misma, sobrando los del resto del edificio que no es nuestro ámbito de estudio.

⁴¹ Hemos optado por no incluir en nuestro trabajo de investigación relativo al máster la elaboración de este cuestionario por no considerarlo prioritario, aplazando su diseño para la Tesis Doctoral.

⁴² Los cambios a los que se ha visto sometida la liturgia en los últimos cincuenta años, así como la progresiva disminución de la asistencia a los oficios religiosos está provocando, en no pocos casos, que se pierda de la memoria colectiva aquellos ritos o costumbres que eran práctica habitual hasta hace pocas fechas y que hubieran podido causar daños o concretar actuaciones sobre el retablo que, de no ser a través de esta información, difícilmente podríamos identificar como técnicos ya que la bibliografía puede orientarnos hacia normas generales (velo de cuaresma, uso del púlpito, misa de espaldas al pueblo...) pero no concretar aspectos específicos de ese retablo en particular (forma en la que se mueven o movían las esculturas, costumbres llevadas a cabo por tal o cual párroco, fórmulas de limpieza de antaño, ubicación de las velas de promesa...).

-  Se realiza un trabajo de mantenimiento sobre el mismo?  C mo?  Qui n lo realiza?  Con qué productos?
-  Existen tradiciones en la localidad que est n en relación con el retablo?  Y con el inmueble?
-  Qu  acontecimientos recuerda que se hayan realizado ante el retablo?  Existen fotografías?
-  Se han dado inundaciones o fuegos violentos que hayan podido afectar al retablo?  Cu ndo?  Por qué?

Fuentes de datos públicas

Hemos denominado "fuentes públicas" a aquellos datos que provienen de instituciones oficiales y que son de acceso público. Generalmente son de carácter estadístico, cuantitativo o de registro por localidades. Nos permitirán completar los campos correspondientes a este tipo de información. Las más importantes de cuantas tienen presencia en nuestra base de datos son las siguientes:

- **Agencia Andalucía de la Energía:** A través del portal de esta agencia andaluza se puede obtener información acerca del nivel riesgo sísmico existente en nuestra comunidad.⁴³

- **Agencia Estatal Meteorología**⁴⁴: A través de los servicios climáticos de la Agencia Estatal de meteorología, pueden consultarse la información climatológica básica como valores medios y valores extremos de las series de datos climatológicas de una selección de observatorios. Se incluye el Atlas Climático Ibérico con la descripción gráfica del estado del clima en la Península en el periodo 1971 a 2000. Además se incluye información sobre la superación de los valores umbrales de intensidades de precipitación y rachas máximas de vientos e información sobre sucesos curiosos de interés general.

Para nuestro estudio en concreto, estaremos interesados en verificar los datos relativos a la los niveles de contaminación, temperatura media, y el nivel de humedad relativa media de un determinado municipio con la intención de compararlo con los del interior del edificio que estudiamos y los datos que nuestros sistemas de medición física nos aporten. Igualmente, conocer el dato de la precipitación media anual para ponerlo en relación con la incidencia de las mismas sobre el inmueble.

- **Bases de datos del Patrimonio Cultural Andaluz**⁴⁵: Que tengan interés para nuestro trabajo actualmente existen la Base de datos del Patrimonio Inmueble; Base de datos del Patrimonio Mueble; Haciendas, Cortijos y Lagares y la de la bibliografía relacionada.

⁴³https://www.agenciaandaluzadelaenergia.es/sites/default/files/1300195655433_anexo_6_sismicidad_en_andalucxa.pdf. [consulta 15/11/2014].

⁴⁴ <http://www.aemet.es/es/serviciosclimaticos> [consulta 15/11/2014].

⁴⁵ <http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/base-de-datos-en-linea/> [consulta 15/11/2014].

Con respecto a la utilidad de cada una, ya hemos hecho especial menci  n al Cat  logo de Bienes Muebles del Patrimonio Hist  rico Andal  z herramienta fundamental para la identificaci  n de bienes. Lo mismo ocurre con el registro de inmuebles que, adem  s de indicarnos denominaci  n o localizaci  n, nos sirve para identificar los grados de protecci  n a los que est  n sujetos. Tambi  n, a trav  s de esta base de datos, se puede acceder a la distribuci  n y localizaci  n de las estructuras arqueol  gicas existentes en Andal  c  a.

- **Direcci  n General del Catastro:** Cuenta con informaci  n alfanum  rica y cartograf  a catastral correspondiente a todos los bienes inmuebles de su   mbito de competencia. A trav  s de la Sede Electr  nica del Catastro⁴⁶, se suministran los servicios correspondientes como son localizar inmuebles por direcci  n o referencia catastral, accediendo a su correspondiente informaci  n literal y cartogr  fica. Es posible descargar croquis de la cartograf  a, certificaciones catastrales descriptivas y gr  ficas, acceder a la cartograf  a catastral y de ponencias... etc. Todo ello libre y gratuitamente Adem  s, se puede acceder a los datos personales del titular, obtener certificaciones catastrales de varios tipos y consultar y descargar informaci  n adicional como croquis por planta con desglose de locales en aquellos municipios en los que se disponga de ellos, foto de fachada , etc. Igualmente puede obtener informaci  n sobre el estado de tramitaci  n de los expedientes en los que tenga la condici  n de interesado⁴⁷.



Sede Electr  nica del Catastro (<http://www.sedecatastro.gob.es>)

⁴⁶ <http://www.sedecatastro.gob.es/> [consulta 15/11/2014].

⁴⁷ Para nuestro trabajo, el dato concreto a indicar es la referencia catastral, si bien mucha de esta informaci  n contenida puede facilitar el proceso investigador.

- **Fuentes eclesiásticas:** Es cada vez más habitual encontrar información relativa a los asuntos econ micos⁴⁸ o los datos de contacto⁴⁹ de las diócesis españolas a través de sus páginas web correspondientes. Son de gran utilidad para nuestro trabajo, tanto para obtener información práctica como para el análisis de la incidencia de la conservación patrimonial en los presupuestos, relación ingresos/mantenimiento...
- **Google Maps**⁵⁰: Nos permite, si no poseemos otra herramienta similar de mayor precisión o ámbito profesional, localizar georeferencialmente los inmuebles y contrastar su ubicación en el mapa junto con otras fuentes –como por ejemplo el catastro-. Muy útil también para establecer zonas a estudiar, itinerarios, cálculo de desplazamientos...
- **Instituto Nacional de Estadística (INE)**⁵¹: Nos ofrece información estadística a través de su portal web en relación con la población como es el número, evolución –no contemplada en nuestra herramienta pero útil para estudios en más profundidad, tal y como contempla la Carta del Rischio, o la renta per cápita.
- **Instituto Geológico y minero de España:** A través de su portal web⁵² puede obtenerse cartografía geocientífica así como el acceso a diferentes bases de datos de la misma temática. Para el estudio de retablos en Sevilla Capital, el documento de Inspección técnica de Edificios (ITE) publicado por el Colegio de Arquitectos de Sevilla y la Fundación FIDAS contiene un mapa geotécnico básico de la ciudad de Sevilla.
- **Plan Especial. Protección urbanística:** A través de la delegación de urbanismo del correspondiente ayuntamiento se puede acceder a la información de carácter público correspondiente al planeamiento urbanístico de la localidad y las figuras de protección que sobre los inmuebles recaen, si procede.
- **UNESCO**⁵³: Aunque son conocidos por todos los espacios incluidos dentro de la Lista de Patrimonio Mundial, para su verificación se puede acceder a la web de Unesco ⁵⁴ donde se especifican, a través de un mapa interactivo, aquellos lugares que poseen dicha declaración.

⁴⁸ La Archidiócesis de Sevilla publica cada año un resumen de los balances económicos. Pueden consultarse las últimas anualidades en <http://www.archisevilla.org/Economia> 89. [consulta 15/11/2014]

⁴⁹ A través de la edición de "Guías diocesanas" como la de Sevilla: <http://www.archisevilla.org/Archidiocesis> 8. [consulta 15/11/2014]

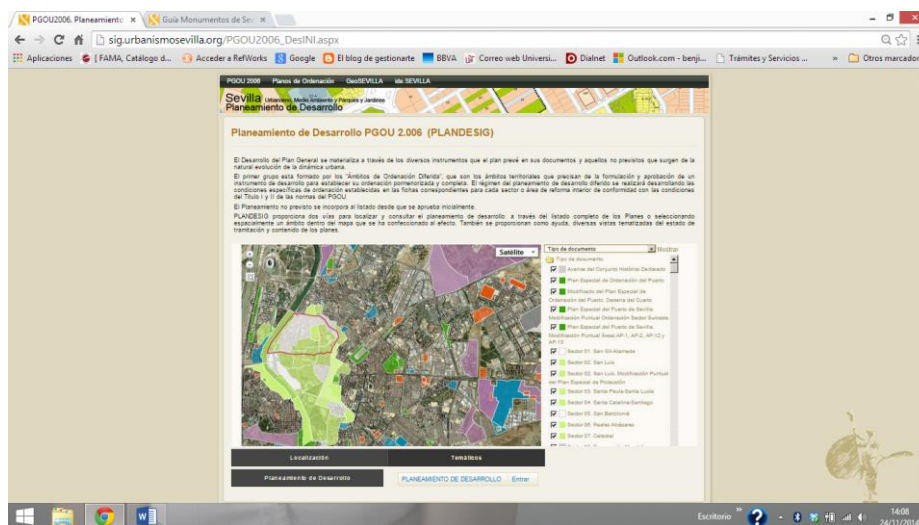
⁵⁰ <http://www.google.es/maps> [consulta 17/11/2014].

⁵¹ <http://www.ine.es> [consulta 17/11/2014].

⁵² <http://info.igme.es/cartografia/> [consulta 17/11/2014].

⁵³ <http://whc.unesco.org> [consulta 15/11/2014]

⁵⁴ <http://whc.unesco.org/en/interactive-map/> [consulta 15/11/2014].



Portal dedicado por el Ayuntamiento de Sevilla al Planeamiento municipal en desarrollo
([http:// sig.urbanismosevilla.org/](http://sig.urbanismosevilla.org/))

Revisión de los datos obtenidos

La documentación bibliográfica, el trabajo de campo, la entrevista a los responsables del bien y los datos físicos obtenidos, así como los datos de carácter general o públicos habrán de completar las fichas de cada una de las piezas. Llegados a este punto, es conveniente llevar a cabo una revisión de los resultados, sobre todo desde el punto de vista procedimental, unificando criterios, mediciones y valores que eviten dispersión y errores en la siguiente fase. En el caso de que la investigación se llevase a cabo por un equipo multidisciplinar –que sería lo deseable y más habitual– la obtención de datos debería revisarse y validarse por el director del proyecto. Esto asegura su validez, calidad y homogeneidad del dato.

Igualmente, si no se ha hecho directamente en las fases anteriores, habrá de ser el momento de digitalizar la información, completar las bases de datos y registrar en el software toda la información relativa a nuestra investigación; llevar a cabo un cruce de la información bibliográfica con la obtenida en el trabajo de campo, así como llevar a cabo segundas visitas si fuera imprescindible para corroborar/completar datos. Tras esta fase, la base de datos ha de quedar completa y revisada.

III.2.3. Fase de resultados

Con independencia del tamaño y número de obras que la aplicación real de este proyecto puede llevar aparejada, incluso el interés del comitente del encargo por la búsqueda de algún resultado concreto relativos a algún aspecto particular que así se solicite, en todos los casos distinguiremos tres consecuencias de nuestro trabajo de investigación: Los resultados no elaborados, la interpretación de los resultados y las propuestas.

Resultados no elaborados:

Ponen de manifiesto, de una manera cuantitativa, aquellos asuntos que sean de interés para nuestro trabajo. Son los resultados "brutos" -si se nos permite utilizar el término económico- de nuestra recopilación y sólo sirven para hacer valoraciones de carácter global y cuantitativo. En este apartado cabría denunciar, por ejemplo, cuántos retablos se encuentran en un edificio abandonado y sin protección; cuántas obras se incluyen en un B.I.C. y cuántas, de la misma tipología e importancia no poseen protección; la densidad de obras/población en un determinado territorio; la localización en planos... Son datos que permiten dar respuesta a la distribución y número de las acciones propuestas en el Plan de Conservación Preventiva a proyectar. Destacaremos, entre los resultados a obtener, los siguientes indicadores, entre otros:

- N  total de obras
- Retablos bajo alguna figura de protección
- Tipología de los propietarios, usuarios y gestores de los bienes
- Tipología de los inmuebles
- Datos histórico-artísticos (períodos históricos, autores, iconografía...)

Interpretación de los resultados

Son una reflexión justificada de y sobre la información obtenida y de las causas que lo generan, imprescindibles para abordar el trabajo preventivo. Tal y como est  diseñado el proyecto, se generarán dos líneas de interpretación:

- La identificación del Estado de conservación de las piezas
- La identificación del Riesgo.

Con respecto a la evaluación del estado de conservación de las piezas, los protocolos de actuación en materia de conservación-restauración han resuelto por sí mismos la valoración de dicha situación. Así, la simple lectura de la ficha "5 Alteraciones" basta para poder otorgar un valor al estado de conservación del retablo en cuestión. Quedarán patentes, por un lado, las alteraciones existentes y, por otro, aquellos aspectos que no precisa intervención alguna o que, por el contrario, demandan una intervención siguiendo la siguiente clasificación:

- Emergencia: Es necesario realizar la acción cuanto antes. Riesgo de pérdida inmediata.
- Urgente: Es conveniente su subsanación en el menor tiempo posible.
- Sistemática: No exige premura en la respuesta pero es conveniente su subsanación.

En cualquier caso, dentro de la evaluación del Riesgo est  asumido el estado de conservación de los bienes evaluados por lo que, a fin de cuentas, toda la información se contiene en la evaluación del riesgo que persigue la ficha "6 Vulnerabilidad".

Con respecto a la evaluación del riesgo, y para determinar los temas a valorar, hemos escogido seguir las indicaciones del Plan Nacional⁵⁵. En él se indica que los métodos de trabajo de Conservación Preventiva aplicables se han de centrar en los aspectos donde se concentran la mayor parte de los riesgos de deterioro que amenazan a los bienes culturales, que son⁵⁶:

- a. Ausencia de la documentación básica adecuada para elaborar un plan de conservación preventiva.
- b. Daños físicos causados por la manipulación o disposición inadecuadas o por la presión sobre el uso de los mismos.
- c. Daños o pérdidas causados por actos antisociales como robo, expolio, vandalismo o conflictos armados.
- d. Daños o pérdidas causados por episodios catastróficos como incendios, terremotos o inundaciones.
- e. Daños causados por condiciones ambientales inadecuadas entre las que se incluyen los factores micros climáticos, las radiaciones asociadas a la luz y los contaminantes atmosféricos.
- f. Daños causados por el biodeterioro, generalmente asociados a condiciones ambientales inadecuadas y deficiencias en la disposición y mantenimiento de las instalaciones.
- g. Daños o pérdidas relacionados con la negligencia en los procedimientos de seguimiento y control.

Partiendo de estos siete epígrafes pero para concretar mejor la vulnerabilidad del bien en cuestión y, por consiguiente, poder establecer las medidas oportunas para su conservación, los agruparemos por temas en base al objeto de estudio que nos interesa. Así, la concreción de las cuestiones que vamos a valorar se agrupa en los siguientes cuatro epígrafes:

- **Vulnerabilidad relacionada con los procedimientos de seguimiento y control (puntos a y g del Plan Nacional):** Los aspectos a valorar son los referidos la correcta identificación, la protección legal y los protocolos de actuación en materia de seguimiento y control.

⁵⁵ Hemos considerado procedente atender las directrices del Plan Nacional de Conservación Preventiva, no sólo por ser adecuadas, sino porque constituyen el documento vinculable de mayor rango a nivel nacional en esta materia, actualmente en vigor. Además porque, de seguir avanzando en el proyecto de investigación, ambas líneas de trabajo habrán de confluir.

⁵⁶ IPCE. *Plan Nacional de Conservación Preventiva*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2011. Pág. 7.

- **Vulnerabilidad relacionada con actos antisociales y/o episodios catastróficos (puntos c y d del Plan Nacional):** Se valora la exposición a actos vandálicos, hurtos, robos y/o enajenaciones así como a situaciones catastróficas y la representatividad social del bien.
- **Vulnerabilidad frente al biodeterioro y debilitamiento material (puntos e y f del Plan Nacional):** Se incluye en este apartado la valoración del debilitamiento material del bien y la estructura arquitectónica en la que se aloja, la presencia de plagas, presencia e incidencia de la humedad, radiaciones ultravioleta así como la idoneidad de los parámetros micro climáticos.
- **Vulnerabilidad frente a los daños físicos causados por la manipulación y el uso de los mismos (puntos b del Plan Nacional):** Fundamentalmente recoge los derivados de su uso cultural y la intensidad y consecuencias del mismo.

Cada uno de estos apartados conformará la ficha "6 Vulnerabilidad" de nuestra base de datos que, a su vez, lo que genera son las denominadas "consultas"⁵⁷.

Tanto los resultados cuantitativos como la interpretación de los mismos generarán una información que puede expresarse por medio de un informe, pero también, atendiendo a la investigación basada en el territorio, de manera gráfica, lo que generará la representación del Mapa de Riesgo en materia de retablos.

Propuestas:

Por último, y no menos importante, debemos de elaborar, como técnicos en materia de patrimonio cultural, una serie de propuestas encaminadas a determinar qué trabajos deben de llevarse a cabo para la obtención de los objetivos solicitados y ante los resultados y las conclusiones obtenidas. Es el Plan de Conservación Preventiva.

Estas propuestas pueden ser de muy diversa índole y para el organismo que tenga competencias sobre ese bien. Como en la mayoría de las cuestiones analizadas, se tendrá muy en consideración la doble vertiente civil-eclesiástica que las propuestas pudieran tener, siempre a favor de la conservación de estos bienes, el acceso a la cultura y la preservación de los fines para los que fueron levantados.

Toda esta fase queda materializada a través de la redacción de un informe y la generación de mapas, cartografía y fichas específicas para cada uno de los resultados, conclusiones y propuestas redactadas que se concretarán en el Plan de conservación preventiva: Documento que incluye tanto las conclusiones de nuestro estudio como las propuestas a llevar a cabo.

⁵⁷ En el ámbito de las bases de datos informáticas –más concretamente Microsoft Access que es la que vamos a utilizar-, la consulta es una de las herramientas preestablecidas para encontrar datos específicos rápidamente, ordenándolos en base a una serie de criterios.

III.2.4. Fase de aplicación

No tiene ningún sentido toda la inversión económica y de tiempo que supone este nivel de conocimiento si posteriormente no se aplica de manera efectiva sobre los bienes. Aunque esta fase no depende propiamente de nuestro ámbito académico, la aplicación de nuestra propuesta es indispensable para su evaluación y posterior mejora y subsanación de errores⁵⁸.

III.2.5. Fase de Evaluación

Por último, es conveniente la revisión y evaluación periódica de la herramienta, para su actualización y como medida de corrección de errores y mejora ante futuras aplicaciones. Para ello, se propone que, cada cinco años, se revise la información y actualice la base de datos. Este trabajo puede llevarse a cabo a través de una simple encuesta de actualización de datos. Sólo en el caso que se hayan llevado a cabo trabajos de conservación, modificaciones, etc. habría de desplazarse hasta el bien para verificar las modificaciones efectuadas. Lo mismo ocurre con la bibliografía generada durante ese lustro. Su revisión e inclusión de los datos novedosos permitirá mantener nuestra herramienta en perfecta actualización.

⁵⁸ Aunque sobrepase los límites de la propia investigación, no nos resistimos a incluir la fase de aplicación en este proyecto ya que es la que justifica todo el trabajo anterior. Si una investigación debe cumplir con el requisito de aportar transferencia de resultados a la sociedad, la aplicación de este Plan de Conservación Preventiva es, en síntesis, la consecuencia social de todo el trabajo investigador.

III.3. DISEÑO DE LA BASE DE DATOS

Una base de datos es un sistema informatizado cuyo propósito principal es mantener información y hacer que est  disponible en el momento requerido. Esta información es persistente dentro del sistema, es decir, una vez introducida en él, se mantiene hasta que el usuario decida eliminarla. Los sistemas de bases de datos se diseñan para manejar grandes cantidades de información. El manejo de datos incluye tanto la definición de las estructuras para el almacenamiento de la información como los mecanismos para el manejo de la misma.

Como venimos indicando desde el inicio de nuestro trabajo, para la elaboración del Plan de Conservación Preventiva en materia de Retablos, es indispensable contar con una herramienta de compilación de datos, que permita su posterior consulta y evaluación facilitando la toma de decisiones y permitiendo un almacenamiento de la información obtenida para futuras actuaciones.

III.3.1. Criterios de selección y organización de términos

La condición indispensable para la elaboración de esta herramienta es que los datos sean cuantificables y verificables. Si bien cada una de estas fichas por separado podría componer un trabajo de investigación independiente, la intención de nuestro estudio es poner de manifiesto la relación existente entre la propia obra, el entorno -físico y social- en el que se inserta, el estado de conservación en el que se encuentra y el riesgo que potencialmente padece con el resto de las cuestiones analizadas, planteándonos la posibilidad de mejorar la conservación y valoración de estos elementos si, conocidas las alteraciones y las causas que las generan, se plantean soluciones a las mismas. En otro orden, también permite obtener información específica acerca de cuestiones puntuales que pueden servir de apoyo a otras investigaciones dentro del mismo campo.

Con respecto a la selección de los términos o campos a valorar hay que advertir que ha supuesto un trabajo de reelaboración continua a lo largo de todos estos meses, de redefinición, organización, inclusión o desestimación según los casos. Para ello partimos, en un primer momento, de la propia experiencia de quien suscribe. A ese primer esbozo se unieron la mayor parte de los términos incluidos en el trabajo definitivo que han emanado de la propia investigación previa -fundamentalmente de la revisión bibliogr fica⁵⁹-. Así, la organización de los temas y, en consecuencia, los aspectos a estudiar y los términos a utilizar, se han volcado de las herramientas ya citadas -Carta del Rischio, Plan Umbria, Programa de Conservación Preventiva del ICC (Michalski)...-. También de los Listados jerárquicos organizados para el Patrimonio Cultural como son el Tesoro del Patrimonio Cultural Andal z⁶⁰, el Inventario de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural Andalúz -que

⁵⁹ Tanto las monografías que aportaban aspectos concretos como AAVV *El Retablo y La Sarga de San Eutropio de El Espinar*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992; así como diccionarios u otras obras de carácter generalista como CALVO MANUEL, Ana M. *Conservación y Restauración: Materiales, Técnicas y Procedimientos: De la A a la Z*. Barcelona: Serbal, 1997.

⁶⁰ TESAURO del Patrimonio Histórico Andalúz. Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico; Comares.1998. También puede consultarse a través de internet en <http://www.iaph.es/tesauro>.[consulta 28/07/2014]

sirve como apoyo documental al proyecto- y la herramienta *Retablo. Terminolog  a b  sica ilustrada*⁶¹ incluida dentro del proyecto "Metodolog  a para la Conservaci  n de Retablos de madera policromada" llevada a cabo por la Getty Conservation Institute y el IAPH en 2002. No obstante, la utilizaci  n de estos listados jer  rquicos ha sido orientativa ya que, a nuestro juicio, algunos t  rminos son err  neos y otros grupos incompletos, por lo que hemos pretendido optimizar esta fuente y subsanar los errores que, insistimos, a nuestro juicio presentan estas herramientas⁶².

Posterior a este trabajo de b  squeda documental e intento de jerarquizaci  n, las diferentes correcciones por parte de la directora de esta investigaci  n y del tutor de la estancia de Investigaci  n en el I.A.P.H. respectivamente, fueron aumentando el grado de definici  n de los campos de estudio y los t  rminos a utilizar que, ya en un nivel de concreci  n mayor, se han apoyado en documentos m  s espec  ficos para cada uno de los temas como son los *Modelos de Informe de examen y tratamiento de pintura sobre tabla, escultura o pintura* del IAPH⁶³, el *Protocolo de Inspecci  n T  cnica de Edificaciones* (ITE)⁶⁴ para la descripci  n formal y de las lesiones presentes en el inmueble, la "*Ficha de Indicadores de alteraci  n*" de la Asignatura "Factores de deterioro y Procesos de degradaci  n" del Grado en Conservaci  n-Restauraci  n de Bienes Culturales, o "*el itinerario propuesto para la inspecci  n del museo*" que Stefan Michalski nos propone en su ya citado Manual pr  ctico para gestionar un museo, entre otros. De especial importancia ha sido toda la documentaci  n generada en torno al Proyecto de Conservaci  n de Retablos, en especial del Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada⁶⁵

Sin embargo, a pesar de la utilizaci  n de todas estas fuentes terminol  gicas, la especificidad de nuestro estudio as   como la particular condici  n y naturaleza del retablo han determinado que nuestra herramienta evaluadora no siga literalmente ninguno de los m  todos antes mencionados por no responder completamente a las necesidades que plantea nuestro trabajo. Entre las causas que han provocado la desestimaci  n de estos m  todos y la reelaboraci  n de un nuevo sistema de evaluaci  n podemos citar las siguientes:

⁶¹ *Metodolog  a para La Conservaci  n de Retablos de Madera Policromada: Seminario Internacional organizado por El Getty Conservation Institute y El Instituto Andaluz del Patrimonio Hist  rico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andaluc  a, Consejer  a de Cultura, 2006.

⁶² Por citar un ejemplo ilustrativo, en la b  squeda jer  rquica del t  rmino "*Edificio Cristiano*" en el Tesauro del Patrimonio Cultural Andaluz no aparece entre los t  rminos incluidos el de "*Catedral*" lo que pone de manifiesto la prudencia con la que hay que utilizar esta herramienta.

⁶³ Los actuales documentos en vigor que pueden consultarse en la p  gina web del IAPH est  n basados en uno mucho m  s extenso y exhaustivo: GONZ  LEZ L  PEZ, Mar  a J.; BAGLIONI, Rainiero: *Informe preliminar de estado de conservaci  n, Propuesta de examen y tratamiento: Modelos de informe de examen y tratamiento de pintura sobre tabla* (tambi  n existen los de escultura en madera policromada o pintura) 1998 (in  dito).

⁶⁴ AAVV: *Protocolo de Inspecci  n T  cnica de Edificaciones*. COAS/FIDAS. Sevilla 2005.

⁶⁵ IAPH. Proyecto de investigaci  n e intervenci  n del Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada. Junio 1998 (in  dito).

- La Carta de Rischio está diseñada para la evaluación de inmuebles fundamentalmente, por lo que, a pesar de incluir obra mueble, está más orientada a aspectos relativos a la seguridad y conservación de los edificios.
- La particularidad del uso de estos bienes eclesiásticos supera la realidad de las colecciones museísticas. Los métodos basados en la conservación de colecciones – como es el caso de Michalski-, atienden a la realidad del museo y a los bienes muebles independientes del inmueble que tiene naturaleza de contenedor exclusivamente.
- El Plan Nacional de Conservación Preventiva no aborda la problemática de una forma concreta, sino que se limita a establecer líneas generales.
- Los protocolos para la elaboración de Informes técnicos de conservación-restauración no abordan la problemática de la conservación de una forma integral, como es el objetivo que nos hemos impuesto, sino que se limitan a una evaluación de la realidad material del bien sin tener en cuenta su entorno.
- Otras herramientas metodológicas como Mosaico, Tesauro, etc. son bases de datos parciales, enfocadas a la gestión de la administración cultural, pero que no abordan, de nuevo, la problemática de manera global.

Por tanto -y de ahí nuestro trabajo de investigación- hemos tenido que elaborar nuestra propia clasificación y sistema evaluador adaptado a la realidad de los bienes y sus circunstancias. No obstante, la inspiración y apoyo en estos otros grandes proyectos está presente en nuestra metodología, apoyándonos en experiencias ya testadas como aval e identificador de calidad de nuestro trabajo.

No obstante, si dificultosa ha sido la tarea de recopilar cuestiones, términos o situaciones a tener en cuenta que permitan construir el árbol jerárquico de términos que nos hemos propuesto, no más fácil de elaborar ha sido la agrupación de términos o la decisión de su inclusión a no en nuestra base de datos, teniendo presente los objetivos que perseguimos. Por ello, aunque en algunos casos poseemos un desglose mucho mayor del que hemos incluido en nuestra herramienta, la utilidad real de registrar o no esos términos ha primado sobre un registro exhaustivo de todas y cada una de las cuestiones que otros trabajos de investigación anteriores han contemplado. Ponemos como ejemplo, por citar alguno muy significativo, el listado jerárquico elaborado en el proyecto "Terminología básica ilustrada"⁶⁶ referentes a los materiales o a las técnicas o sistemas constructivos, donde aparecen reflejados, por ejemplo, un sinfín de pigmentos o todas las técnicas de ensamble que se pueden dar cita en un retablo en madera. Con independencia de su uso en las descripciones pertinentes, la inclusión de tales referencias queda fuera de la utilidad de nuestra herramienta. También hay que indicar que los términos incluidos–en este caso sobre todo para la construcción de la ficha "5 alteraciones" en referencia a patologías presentes o indicadores de alteración- son los más recurrentes en este tipo de obras,

⁶⁶ *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada; Getty Conservation Institute and Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico... op. cit.*

facilitando así su clasificación e identificación, volviendo de nuevo a la misma justificación antes expuesta: no es operativo intentar reflejar el total de la casuística por cuestiones obvias⁶⁷. Lo mismo podríamos decir de los temas incluidos en la ficha "6 vulnerabilidad": Con independencia de estar reflejados en el Plan Nacional de Conservación Preventiva, se ha estimado oportuno contemplar aquellos que a nuestro juicio, según la bibliografía consultada y la experiencia de alumno y docentes nos parecían más importantes.

III.3.2. Clasificación de los datos. Indicadores

En relación a la información que se pretende obtener, los datos pueden agruparse en cuatro tipologías que, a su vez, para facilitar la organización de estos datos, se subdividen en siete fichas divididas por temática, para una mejor clasificación y elaboración. Son los siguientes:

- **Indicadores generales o descriptivos:** Incluyen la información general, descripción formal y la relativa a la historia del bien de gran utilidad para poder encuadrar a las obras en su contexto, tanto histórico como actual -siempre encaminadas a su conocimiento práctico no erudito-. Conforman las Fichas "1 Datos Generales", "2 Datos Histórico-Artísticos" y "3 Datos Técnico-Estructurales".
- **Indicadores de peligrosidad:** Información sobre la presencia o probabilidad de acontecimientos dañinos, es decir, sobre el Riesgo al que est n sometidas (Fichas "4 Indicadores riesgo deterioro").
- **Indicadores de Vulnerabilidad:** En primer lugar se obtienen de la información sobre el Estado de Conservación de las piezas (ficha "5 alteraciones"). Las patologías presentes y los agentes que las generan determinan su vulnerabilidad frente a dichos riesgos. Se relaciona, por tanto, con los grupos anteriores poniendo de manifiesto aquellos puntos críticos de la conservación y determinando las acciones a emprender, en el caso de que sea necesario. Los más relevantes con respecto a la realidad de los retablos son los datos incluidos en la Ficha "6 Vulnerabilidad".
- **Indicadores de apoyo a la investigación:** A este grupo corresponden las referencias documentales sobre la obra, bibliografía, referencias fotográficas... así como la información relativa a nuestra propia investigación. La hemos denominado Ficha "7 Documentación".

⁶⁷ Véase, por ejemplo, el caso de los frontales de altar: Dada la variedad de materiales y técnicas constructivas (orfebrería, madera, bordados, cordob n, mármol...) no era viable contemplar una subclasificación para cada uno de ellos estimando más aconsejable una lista de patologías "comunes" o más generales permitiendo su especificación en el campo "otras alteraciones".

ORGANIZACIÓN DE LOS DATOS			
Tipología	Ficha	Nombre	Contenido
Indicadores generales o descriptivos	1	Datos generales	Denominación del bien Régimen de protección Propietario Uso
	2	Datos Histórico-artísticos	Descripción Función original Intervenciones
	3	Datos Técnico-Estructurales	Análisis descriptivo formal inmueble Análisis descriptivo formal retablo Transformaciones
Indicadores de peligrosidad	4	Indicadores de riesgo	Naturales Antrópicos
Indicadores de vulnerabilidad	5	Alteraciones	Edificio Retablo Elementos complementarios
	6	Vulnerabilidad	Procedimientos de seguimiento y control Actos antisociales y/o episodios catastróficos Biodeterioro y debilitamiento material Daños físicos causados por la manipulación y el uso de los mismos
Indicadores de apoyo a la investigación	7	Documentación	Datos de la investigación Bibliografía Documentos Fotografías Propuestas de informes

III.3.3. Diseño Fichas de información

El objetivo del trabajo que presentamos es el diseño de una base de datos. Es por lo que, en última instancia, la clasificación de los términos viene dada por la propia utilidad de la herramienta y las necesidades que, en el momento de materializar su informatización, puedan derivarse. Para ello, hemos entendido necesaria la distribución de términos en forma de árbol jerárquico, relacionados entre sí para que la selección correspondiente de unos u otros vaya decantando los resultados finales de la información incluida. Así, por ejemplo, se establecen categorías diferenciadoras entre edificio y retablo, civil o eclesiástico, exterior o interior... permitiendo descartar de manera sistemática por el software el campo opuesto. Igualmente, la clasificación jerárquica nos permite también organizar la información por localizaciones (muro de anclaje o muros laterales, soporte o estrato de dorado y policromía, esculturas, pinturas, elementos complementarios, etc.) o por áreas de conocimiento previamente previstas (propietario, usuario...).

Pues bien, más concretamente, para las fichas del 1 al 5 cada tabla está dividida en seis columnas que tendrán la finalidad de contener la siguiente información:

- **Número  tem:** A cada campo previsto se le ha asignado un número que lo identifica de forma individual del resto de los campos incluidos en las tablas. Están ordenados correlativamente desde el inicio hasta el último término de cada una de las fichas⁶⁸ precedidos por el número de ficha en el lugar del millar. Así, por ejemplo, al código del bien en el inventario de bienes muebles del Patrimonio Histórico de Andalucía le corresponde el número 2 de los ítems de la primera ficha de nuestra base de datos, le hemos asignado el 1002, al municipio donde se encuentra el 1006, a la media anual de precipitaciones el 4003 o a la alteración coincidente con la "presencia de manchas por humedad por capilaridad en la cara interior del muro de anclaje" el 5011.

Esto nos permite relacionar o hacer menc n de los datos sin necesidad de describirlos. Nos será de gran utilidad, igualmente, en la selección de información correspondiente a cada uno de los apartados previstos en la ficha "6 vulnerabilidad" y para cuantas consultas queramos hacer a nuestra base de datos que sólo habrá de indicarle los ítems en los que estamos interesados.

- **Descriptor:** Llamamos campo descriptor al término propiamente dicho que, organizado jerárquicamente, nos indica la información que queremos reflejar. Es un descriptor del campo a rellenar el término "Presencia de acometidas, redes y registros", "tipología de propietario" o "Nombre del autor" del retablo, por citar tres ejemplos.

En no pocas ocasiones, los campos a rellenar vienen previamente identificados –que se materializarán en forma de desplegable una vez convertidos en herramienta informática–. En ese caso, figuran al final de cada rama correspondiente en cursiva. Por ejemplo:

⁶⁸ Se ha desestimado una numeración correlativa completa por la inoperatividad ante posibles modificaciones, como ya hemos podido verificar en su propia elaboración.

1 IDENTIFICACI  N DEL BIEN

1 Denominaci  n del bien

...

4 Provincia

Almer  a

C  diz

C  rdoba

Granada

Huelva

Ja  n

M  laga

Sevilla

- **Tipo de dato:** Est   en relaci  n con lo que acabamos de explicar con respecto a la columna anterior y el propio dise  o de la base de datos:

Si el campo que tenemos que rellenar es un nombre o una descripci  n, en esta casilla aparecer   reflejado como tipo de dato "texto". Si es una fecha, "fecha". Si se trata de una medida o una cantidad, "n  mero". Pero si lo que ha de aparecer es un desplegable, le hemos asignado el nombre de "descriptores", precisamente porque han sido reflejadas las diferentes opciones en este campo y "describen" la informaci  n que queremos obtener.

Nuestra intenci  n ha sido la de, si era posible, utilizar los descriptores previamente establecidos antes que dejar a juicio del evaluador la informaci  n a incluir en forma de "texto". No obstante, hay campos que poco operativo dise  ar bajo este m  todo ya que, por ejemplo, aunque los autores podr  an compilarse en un desplegable, parece il  gico desarrollar un trabajo de tal calado que siempre estar   incompleto y que es poco rentable desde el punto de vista de la investigaci  n. No ocurre lo mismo con otros que, aunque en nuestro TFM no se han desarrollado, para la aplicaci  n pr  ctica de esta herramienta si aconsejamos su correcta compilaci  n, como por ejemplo las localidades o los inmuebles donde se va a desarrollar la investigaci  n⁶⁹.

Apuntar por   ltimo que hay niveles del   rbol jer  rquico que son de por s   descriptores tambi  n (Ubicaci  n: Interior/Exterior) generando, por un lado un dato y por otro dan paso al siguiente nivel jer  rquico (edificio civil/edificio religioso) que es de nuevo un descriptor.

- **Fuente:** Indica la fuente que generar   la informaci  n correspondiente a dicho campo. Las m  s habituales son: Las Bases de Datos del Patrimonio Hist  rico Andaluz – tanto la de Bienes Muebles como la correspondiente a las figuras de protecci  n-, la observaci  n directa en el trabajo de campo, entrevista con los responsables del bien, instrumentaci  n o investigaci  n hist  rica.

⁶⁹ Pero eso tiene que ser ya en una aplicaci  n concreta y no en una herramienta piloto ya que es absurdo completar todos los municipios andaluces o los inmuebles.

- **Observaciones:** Por último se consigna una columna para ayudar al investigador a aclarar algunos aspectos relativos a la evaluación que sirvan de "manual de instrucciones". Esta información podrá aparecer en pantalla a modo de ayuda⁷⁰.

La sexta ficha –vulnerabilidad– posee un diseño totalmente distinto ya que no es rellenable, sino que resume aquellos aspectos que nos interesan para la evaluación de la vulnerabilidad del bien y su situación frente al riesgo. En ella se han consignado cada uno de los ítems correspondientes a las consultas a efectuar. Por el contrario, la séptima ficha vuelve de nuevo a tomar forma de la misma manera que las cinco primeras.

A continuación exponemos el contenido de cada una de las fichas⁷¹:

⁷⁰ Por ejemplo, en el campo "Nombre" aparece una observación que indica: *"En caso de no estar registrado se consignará el nombre que aparezca en las guías artísticas o, en su defecto, la denominación que el propio propietario le otorgue"*.

⁷¹ Para facilitar su lectura, hemos optado por incluir las tablas de términos al final de este documento como anexo.

Los motivos son fundamentalmente de carácter práctico: Se exponen en formato horizontal y, por lo tanto, romperían la dinámica de la lectura del texto hasta en siete ocasiones. Además, entendemos que al localizarlas al final de estas páginas, es mucho más fácil acceder a ellas que si las intercalamos a la altura de cada cuadro descriptivo. No obstante, recomendamos que, si se dispone del texto en formato PDF, se realice la lectura de las páginas que siguen con las tablas de términos en pantalla, lo que facilita notablemente reconocer los campos y sistemas de clasificación.

Incluso hemos optado por una encuadernación que facilite su lectura, conscientes de la complejidad que ofrece el seguimiento del texto principal y las tablas de términos en paralelo.

FICHA 1: DATOS GENERALES	
Tipología del dato:	Indicadores generales o descriptivos
Objetivo:	Identificación geográfica, jurídica y social del bien.
Contenido:	<p>La primera de las fichas se establece como "acceso a la información" para la inclusión, en primer lugar, de los datos generales e identificativos de cada uno de los retablos. También se asignan a esta primera ficha la información relativa al uso del inmueble y los aspectos relacionados con la gestión.</p> <p>Se divide en 6 apartados: Identificación del bien, Régimen de protección, Propietario, Usuario, Uso actual y Situación gestión patrimonial y socio-económica.</p> <p>Identificación del bien: Se subdivide, a su vez, en dos grupos: Denominación del bien y Ubicación, ambos relativos a la correcta y exacta identificación de la obra. El primero de los subgrupos se inicia con el campo "código de la investigación" que es una numeración específica para nuestro trabajo y "código BBMM PHA" que se corresponde con el siglado propio de la Base de datos de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Andaluz de donde se consignarán el resto de datos identificativos (nombre, provincia, municipio, localidad...) Para evitar errores en la correcta identificación del inmueble se han a�nadido, tanto para el retablo como para el inmueble un campo de "otras denominaciones" ya que, a veces, la denominación del inmueble de carácter oficial no se corresponde con la que popularmente se ofrece, con lo que puede generar confusión . Se incluye también en este apartado una clasificación simple del edificio (primeramente entre civil y eclesiástico, después según tipologías).</p> <p>Para completar la correcta identificación, se contempla también recoger las coordenadas geo referenciales, a fin de poder ser incluidas en un S.I.G. y la referencia catastral del edificio, para ponerlo en relación con el entramado urbano que lo circunda y la propiedad del mismo.</p>

Por su parte, la información relativa a la ubicación del retablo parte primeramente de si se sitúa en el interior o en el exterior del inmueble para, en un segundo nivel, definir con exactitud el espacio en el que se ubica. En esta, como en otras muchas a lo largo de todas las fichas, se deja, por último, un campo libre denominado "Otra ubicación" por si ninguno de los campos propuestos es válido.

Régimen de protección: Permite la correcta asignación del bien en cualquiera de los tres niveles posibles ya sea una figura de protección general, con sus correspondientes categorías, la figura de protección municipal, en el caso de que exista, y si forma parte de un espacio declarado Patrimonio Mundial. En todas se incluye un campo para indicar el número de expediente y fecha de incoación, declaración...

Propietario: Se diferencia en nuestro trabajo de investigación la figura del propietario del bien del usuario o gestor del mismo ya que, en no pocos casos, los templos se encuentran bajo figuras de cesión o, también es habitual, que el retablo sea propiedad o est  bajo el auspicio de una hermandad o cofradía en un templo donde la titularidad la ostenta el párroco y, por consiguiente, la di cesis⁷².

Se divide esta sección, al igual que la del usuario entre la identificación (nombre, persona titular responsable, dirección, teléfono, web...) y la tipología de la persona, ya sea física o jurídica, pública o privada o de la Iglesia...

Usuario: Posee la misma clasificación y campos del propietario además de incluir un tercer apartado denominado "Régimen de uso" para especificar si lo ostenta en régimen de alquiler, cesión, fecha de la misma...

Uso actual: Se pretende poner de manifiesto en esta sección el uso que el inmueble y el retablo, por consiguiente,

⁷² Véase, por ejemplo, los casos de la Iglesia de los Terceros o de Santiago, ambas en Sevilla que, siendo propiedad del Arzobispado hispalense se encuentran cedidas a las hermandades de la Sagrada Cena y de la redención, respectivamente. También, el uso que realiza la Hermandad del Valle del retablo dedicado a sus titulares en el interior del templo de la Anunciación, propiedad de la Universidad de Sevilla.

	<p>tienen en la actualidad. Así, se hace una clasificación primaria entre edificio cerrado/sin culto, cierre parcial, apertura ordinaria...para después compilar una serie de datos relativos al número de horas de apertura, fechas significativas, afluencia de público...</p> <p>Con respecto al retablo, se identifica en este apartado su posee un uso sacralizado o desacralizado. En cada uno de ellos, una subclasificación indica, en el primero, si se corresponde con el altar mayor, sacramental, camar�n... y en el segundo si tiene una misión decorativa, si está simplemente almacenado, expuesto en museo...Se completa esta sección con la menc�n a la accesibilidad del mismo (directa, alejada o inaccesible).</p> <p>Situación gestión patrimonial y socio-económica: El último de los apartados en los que se divide la primera ficha pretende poner de manifiesto la realidad social o entorno en el que se inserta la obra, con el fin de ponerla en relación con sus usuarios. En primer lugar se recopilan una serie de datos relativos al propietario, usuario o institución responsable (financiación, gestión, inversiones, seguridad...) para en un segundo momento incluir datos relativos a la relación con la localidad donde se inserta (n� habitantes, ratio habitantes/retablos...). Esto sirve para poner de manifiesto la importancia del bien en lo que a su entorno más inmediato se refiere.</p> <p>Especial interés presenta la presencia de turismo en el entorno del bien así como el uso que hace de él, desde el punto de vista litúrgico y/o artístico y los medios económicos y de organización que se dan cita en su conservación.</p>
Metodología:	<p>Aunque durante la "Fase de definición" se inicie la recopilación de datos básicos para la identificación de los bienes, la implementación de esta ficha se llevará a cabo cuando se afronte la segunda fase de proyecto a la que hemos denominado "Obtención de datos". Sea como fuere, la primera fuente de datos a utilizar será el Inventario</p>

	<p>General de Bienes Muebles de Andalucía que será revisado y comparado con la bibliografía específica de la zona a estudiar. Posteriormente, podrán ser consultados los registros oportunos de índole jurídica (base de datos consejería de cultura, ayuntamiento, catastro) obteniendo los datos de contacto directamente de la institución competente, ya sea la propia Consejería de Cultura, ya cualquier obispado, a través de sus correspondientes bases de datos o guías.</p> <p>Posteriormente, durante el "Trabajo de Campo", se completar� toda la información relativa a los usos y situación socio-económica a través de la entrevista directa con los responsables del bien para lo cual se podrá elaborar un cuestionario para una más ágil respuesta.</p>
Campos:	Ver tabla adjunta

FICHA 2: DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS	
Tipología del dato:	Indicadores generales o descriptivos.
Objetivo:	Documentación histórico-artística y material del bien.
Contenido:	<p>Esta ficha tiene como primer objetivo establecer los parámetros histórico-artísticos en los que se encuadra la obra. La utilidad de esta ficha es la correcta documentación histórica de los bienes; pero también la de establecer, de manera paralela, la relación entre las diferentes patologías con el origen de los elementos, el valor de las piezas y la funcionalidad de las mismas.</p> <p>Para ello, parte de un primer apartado puramente documental donde se indican, para el retablo, la mayor parte de los datos consignados en la Base de Datos del Patrimonio Mueble de Andalucía:</p> <p>Datos Histórico-Artísticos: Incluye el campos de Tipología, cronología, Periodo Histórico, estilo, escuela, autores... Completa este primer apartado la referencia a la iconografía original (si se conserva o si existen referencias documentales de la misma) y la actual, así como los elementos heráldicos que aparecen sobre ella⁷³. En segundo lugar, aparecen registros para aquellos elementos que, habitualmente, conforman el universo del retablo como son las pinturas murales adyacentes, �ngeles lampadarios, frontales de altar, imagen de devoción, otros retablos pertenecientes al mismo ciclo y un último campo denominado "otros elementos complementarios" para incluir, si procede, orfebrería, bordados u otro elemento complementario propio del retablo en cuestión. Con respecto a estos objetos relacionados, se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado "ex profeso" o adquirido para su colocación en el mismo o su uso sea exclusivo o acostumbrado⁷⁴.</p>

⁷³ Estos datos sirven para manifestar los diferentes cambios o modificaciones iconográficas surgidas por otras circunstancias ajenas al retablo (cambios en la propiedad, en la imagen que recibe culto, expolio...).

⁷⁴ Son significativas en esta cuestión las piezas de platería, ya sean sagrarios, frontales de altar o candeleros que formen un "juego" o "terno" para las festividades solemnes, como ocurre con el resto de ornamentos sagrados.

Función original: En el segundo de los apartados de la ficha se incluye toda la información relativa al comitente de la obra –que no al propietario ni usuario en muchos casos- con el fin de poner en evidencia aquellas cuestiones que, en el momento de su realización preocuparon o condicionaron la ejecución material del mismo. Así, se hace referencia al nombre y tipología del comitente (cabildo catedral, clero parroquial, persona física para su capilla funeraria, congregación religiosa...), si la obra fue adquirida o realizada "ex profeso"⁷⁵. Por último la funcionalidad que poseía el retablo en el momento de su concepción (similar a la actual, capilla funeraria, otra función...)

Historia material: Denominamos historia material a aquellos cambios que se producen en el devenir de la obra de arte a lo largo de los siglos testimoniados en modificaciones o en elementos que han quedado adheridos a la misma. Para nuestra ficha, se incluyen en primer lugar las referencias a posibles marcas, inscripciones o etiquetas haciendo menc n al número de las mismas, su localización, descripción o estado de conservación.

En segundo lugar, se reserva un subapartado para indicar si la obra ha sufrido un cambio de ubicación con respecto a la original. Para ello, se han consignado campos para la inclusión de la fecha de traslado, inmueble y localidad primigenios así como las causas esgrimidas para llevar a cabo tal modificación.

Intervenciones anteriores: Aunque forman parte de la propia historia material del bien, se han consignado por separado para una mejor identificación. Se identificarán cada una de las actuaciones conocidas indicando autor, fecha, objetivo y los procesos que tuvieron lugar, ya sea porque la documentación obtenida lo refiera, ya por evidencias materiales sobre la propia obra. Así, se indicará si el retablo ha sufrido transformaciones, limpiezas, repolicromados, añadidos de elementos de talla... Por último si indicará la documentación existente de dicha actuación (memoria, resultados analíticos,...). Esta sección podrá reiterarse cuantas veces sea necesario hasta completar el número de intervenciones realizadas.

⁷⁵ Mayoritariamente son encargos, si bien pudieran existir obras o elementos de la misma importadas del primer gótico.

<p>Metodología:</p>	<p>Al igual que en el caso anterior, la compilación de datos de esta ficha vendrá dada, en primer lugar, del propio inventario general de bienes muebles. En el caso de que la información no sea veraz se revisar� con bibliografía específica. En un segundo nivel de investigación (nivel avanzado) se podrán encargar estudios específicos a profesionales del perfil correspondiente (Historiador del Arte, Arqueólogo, Documentalista) que permitan precisar aquellos datos que resulten necesarios para una completa documentación del bien. Es conveniente la revisión de los datos consignados en el inventario una vez se comience el trabajo de campo, bien con la propiedad, bien con investigadores locales que conozcan con mayor exactitud la realidad de la obra ya que, en algunos casos, la clasificación estilística o el encuadre cronológico es demasiado amplio.</p> <p>La información relativa a la historia material del bien y los resultados de pruebas técnicas ya realizadas o resultados de las intervenciones anteriores se obtendrá, en primer lugar de la bibliografía existente o la documentación aportada por la propiedad. Sin embargo, es importante destacar el análisis organoléptico de la obra como fuente de conocimiento de posibles transformaciones –unas veces son evidentes pero otras no-, por lo que habrá de completarse dicha información conforme avanza el trabajo de campo.</p>
<p>Campos:</p>	<p>Ver tabla adjunta</p>

FICHA 3: DATOS TÉCNICO-ESTRUCTURALES	
Tipología del dato:	Indicadores generales o descriptivos.
Objetivo:	Análisis descriptivo formal tanto el retablo como del inmueble en el que se inserta y los elementos complementarios.
Contenido:	<p>Aunque haya aspectos interrelacionados –de ahí su estudio– la descripción formal se organiza en dos partes: una para el inmueble y otra para el retablo. En un tercer apartado se incluyen, esta vez de forma más escueta, las descripciones formales de los elementos complementarios considerados así en las fichas anteriores.</p> <p>Edificio⁷⁶: Se analiza el espacio arquitectónico donde se aloja el retablo no el inmueble de forma general⁷⁷. Para ello, se incluyen una primera batería de datos relativa a las dimensiones del edificio, distancia en relación con retablo y disposición de los elementos.</p> <p>En segundo lugar, se analiza el principal elemento arquitectónico en relación con el retablo, el muro de anclaje continuando por los muros laterales, si procede. Se ha de indicar, en ambos casos, distancia muro-retablo, grosor, material, revestimiento y, en el caso del muro de anclaje, la orientación geográfica.</p> <p>Continúa el estudio de la relación del retablo con el edificio con la información acerca de las cubiertas y los elementos de cubrición que pudieran existir (bóvedas, artesonados...) para pasar a continuación a indicar la existencia o no de vanos en el entorno inmediato del retablo, su descripción, medidas y localización. Los apoyos del retablo son objeto de la siguiente subclasificación al atender a la soler�a y a los elementos existentes en el subsuelo (yacimientos arqueológicos, criptas, enterramientos...), si son accesibles o no, etc.</p>

⁷⁶ Esta clasificación está basada en el protocolo de Inspección Técnica de Edificios (ITE) del Colegio de Arquitectos de Sevilla. El objetivo principal es la identificación de patologías que, una vez puestas de manifiesto, deben de ser debidamente interpretadas y corregidas por un arquitecto.

⁷⁷ No se trata de realizar un estudio del edificio en su conjunto, sino de evaluar aquellas cuestiones que le son afectas al retablo. Así, se considerará una medida apropiada, en el caso de los retablos mayores, las dimensiones del presbiterio o las de una capilla lateral para aquellos retablos que se encuentren en dicho recinto.

La existencia de sistemas de ventilación artificial⁷⁸ compone el siguiente apartado culminando con la descripción del espacio exterior del inmueble y si existen zonas ajardinadas que pudieran tener incidencia en los niveles de temperatura, humedad, presencia de agentes biológicos...

Retablo: La descripción formal de nuestro principal objeto de estudio se elabora, primeramente, a partir de los indicadores materiales tradicionales en los informes técnicos como son: Técnica, materiales, dimensiones... Continúa con una clasificación tipológica en relación a su dise o⁷⁹–que no a su utilidad– su planta y su sistema constructivo⁸⁰.

En un segundo grupo de datos se incluye toda la información relativa a la descripción formal del retablo dividido por elementos constructivos y éstos, a su vez por tipologías, a saber: Con respecto a los anclajes se diferencian los Anclajes al muro, anclajes al suelo, elementos auxiliares de sujeción y los posibles elementos aislantes. Para la estructura arquitectónica o mazonería (que no sean elementos de anclaje) se identifican, registran y describen los elementos de la propia estructura o caja arquitectónica, los elementos portantes (columnas,  st pites...), los remates o elementos superpuestos, las esculturas (dividiendo entre imagen principal, si la hubiere, y otras esculturas del retablo), los elementos pictóricos (sobre tabla, sobre lienzo, adheridos...), elementos móviles u otros elementos del retablo que, como en casos anteriores, cumple la función de "campo abierto".

Elementos complementarios: Como ya se ha mencionado, en el último de los apartados de la ficha tercera se describen los elementos ornamentales que pudieran complementarlo o se encuentren relacionados entre sí (pinturas murales,  ngeles lampadarios, elementos de orfebrería o bordado...) siempre desde el punto de vista formal-estructural.

⁷⁸ Cada vez son más frecuentes los sistemas de aire acondicionado en los templos. De igual manera, la calefacción y los suelos radiantes est n presentes en el norte de la península.

⁷⁹ Fundamentalmente son las que aporta Martín González en su obra *Retablo Barroco...* aunque le hemos añadido algunos términos más.

⁸⁰ Para las dos restantes se han utilizado las aportadas en *Retablos: Terminología ilustrada...* op. cit.

Metodología:	En contraposición a las dos anteriores, la implementación de la información en esta ficha se llevará a cabo casi en su totalidad durante el trabajo de campo "in situ". La evaluación debe ser realizada por un conservador-restaurador de bienes muebles auxiliado por un arquitecto o aparejador. Las mediciones correspondientes se llevarán a cabo por medio de instrumentos auxiliares ⁸¹ .
Campos:	Ver tabla adjunta

⁸¹ Se indican en el epígrafe dedicado a la instrumentación. (Pág. 166).

FICHA 4: INDICADORES RIESGO DE DETERIORO	
Tipología del dato:	Indicadores de peligrosidad.
Objetivo:	Poner de manifiesto los indicadores de riesgo de deterioro presentes en el contexto del retablo.
Contenido:	<p>Como norma general, se identifican dos grandes grupos de agentes deteriorantes: Las causas "naturales" (generados por la naturaleza o el medioambiente) y las causas "antrópicas" (bajo acción directa del hombre). Una vez separadas ambas líneas de acción, la estructura y contenido de esta ficha est� basada en el método del Instituto Canadiense de Conservación (Michalsqui), diferenciando el riesgo antrópico que, para este caso y debido a su incidencia, lo hemos destacado al separarlo del resto de agentes, asimilando en este aspecto, a la Carta del Rischio⁸². Igualmente, dentro de cada uno de estos dos grandes grupos, hemos procedido a realizar una subclasificación en relación a si son de consecuencia inmediata "Efectos inmediatos o catastróficos" o, por el contrario, pertenecen a la tipología de "Efectos lentos o acumulativos".</p> <p>Ya una vez dentro de alguna de estas cuatro opciones de deterioro, el criterio seguido para la elaboración de la ficha ha sido la existencia o no de alguno de los diez indicadores de riesgo que se reflejan en el método Michalski que son: fuerzas físicas directas (golpes, desgastes...), Los robos, el vandalismo y la pérdida involuntaria (sólo en el caso de factores de deterioro antrópicos), disociación, fuego, agua, los insectos y animales dañinos, los contaminantes, Las radiaciones (luminosas y no), la temperatura contraindicada y el índice de humedad relativa contraindicada.</p> <p>Causas naturales. Efectos inmediatos o catastróficos: Se ha estimado la inclusión de tres de los agentes de deterioro. El primero de ellos son las Fuerzas físicas directas a razón de la posibilidad de riesgo sísmico que presente la zona. En segundo lugar, el agua como agente deteriorantes en base a su presencia incontrolada (inundaciones, lluvias torrenciales, distancia rio/mar...). Por último, el viento para lo que se incluyen registros de intensidad, tipología, presencia salina...</p>

⁸² Recordemos que el Plan italiano subdivide los riesgos en factores de peligrosidad est tico-estructural, factores de peligrosidad relacionados con el medio ambiente y factores de peligrosidad antrópica.

Causas naturales. Efectos lentos o acumulativos: En lo relativo a las fuerzas físicas directas, se atenderá al debilitamiento material propio de los elementos constitutivos de la obra (fatiga de los materiales, descohesión colas...). En segundo lugar al agua en forma de presencia de humedad (ya sea por capilaridad, filtraciones de cubierta, sumideros desbordantes...) A continuación las radiaciones de luz ultravioleta y, para terminar con los índices de temperatura contraindicada y humedad relativa contraindicada diferenciando las mediciones del interior del inmueble con las del exterior.

Causas antrópica. Efectos inmediatos o catastróficos: Gran representación de agentes deteriorantes tienen las fuerzas físicas directas en este apartado de efectos inmediatos por causas antrópica. Se puede estimar que son los riesgos más agresivos para la integridad de la obra (golpes, eliminación parcial, modificaciones, eliminación elementos escultóricos/pictóricos...). Es en este apartado donde aparece únicamente la segunda de las causas que propone Michalski en su método, como son los efectos provocados por el vandalismo, robos, etc.

El fuego tiene también una presencia importante en la valoración de este subapartado ya que puede ser provocado por elementos anclados sobre el retablo (eléctricos o no), por combustión de objetos, trabajos en caliente, soldaduras... todos provocados por una mala praxis de los responsables de la obra y de carácter fortuito. Por último, los daños provocados por la presencia de agua y/o humedad fruto de acciones propias del uso (como la colocación de flores) o de la extinción de incendios.

Causas antrópica. Efectos lentos o acumulativos: Por último, las patologías potencialmente generables por fuerzas físicas directas de una forma acumulativa podrían ser los desgastes por rozamiento o residuos de cera. La presencia del agua junto con el rozamiento (por trabajos de limpieza habitual en el suelo o sobre los retablos por personas sin conocimiento ni cualificación) son una fuente constante de deterioro. También la existencia de contaminantes en el ambiente, ya sea polvo o humo generado por el uso de velas o incienso.

Con respecto a las radiaciones ultravioletas, se consignarán en esta tabla los niveles existentes generados por la iluminación artificial, ya sea en el anverso de la obra como en el reverso o en el interior del camarín.

	<p>Por último, y muy en relación a lo anterior, los niveles de temperatura contraindicada y humedad relativa contraindica generados por la presencia de iluminación artificial, velas o afluencia de público masivamente en un espacio confinado y sin ventilación adecuada.</p>
Metodología:	<p>Además de la inspección durante el trabajo de campo para valores identificables en la inspección visual, será necesario obtener información de manera sistemática a través de la monitorización con métodos de análisis físicos. Para ello, se propone la medición de la temperatura y humedad en el edificio a lo largo del mayor espectro posible de tiempo⁸³. Para cada caso concreto, el equipo establecer� aquellos puntos de mayor interés procurando que la muestra sea representativa al conjunto. Para los datos de carácter general (temperaturas medias exteriores, etc.) se consignarán a través de las agencias públicas correspondientes (AEMET, etc.). Así mismo, para la valoración del riesgo sísmico u estructural del edificio se atenderá a la información obtenida del instituto oficial correspondiente.</p> <p>Si se estima oportuno se procederá al encargo de un estudio concreto sobre el inmueble en el nivel de conocimiento superior.</p>
Campos:	Ver tabla adjunta

⁸³ Lo ideal es un año completo. En el caso de que sea inviable se puede optar por varios métodos: un mes completo, varias mediciones a lo largo del año –por ejemplo cada mes–, etc. En base a la disponibilidad presupuestaria y a la temporización del proyecto se puede diseñar una planificación al respecto con el fin de obtener una información lo más amplia posible. Es obvio que, a mayor inversión, mejores resultados podremos obtener.

FICHA 5: ALTERACIONES	
Tipología del dato:	Indicadores de Vulnerabilidad
Objetivo:	Poner de manifiesto las alteraciones presentes en el retablo y su contexto.
Contenido⁸⁴:	<p>Inmueble: En primer lugar, se establece una relación de patologías potencialmente presentes en el edificio que est�n relacionadas con el propio retablo. Se sigue la misma estructura que en la ficha 3 comenzando por el muro de anclaje, dividido en estructura (deformaciones, fisuras, grietas, presencia de termitas), cara interior o exterior evaluando respectivamente el revestimiento (desprendimientos, disgregación, eliminación, manchas humedad, presencia sales), conducciones (presencia de acometidas defectuosas, riesgo de rotura, cableado eléctrico...), cornisas con riesgo de desplome, acumulación de suciedad... Igualmente se analizan los muros laterales con el mismo esquema y secuencia.</p> <p>Para las cubiertas y techos se evalúan primeramente los faldones o el material de cobertura (estado del tejado, presencia de biodeterioro, corrosión de elementos metálicos, desplazamientos,...), el encuentro con los paramentos (fisuras, humedad, riesgo de acumulación de agua...), las estructuras y elementos de soporte (deterioro, corrosión) así como las instalaciones.</p>

⁸⁴ Al igual que ocurría en la ficha 3 donde el análisis se dividía, en primer lugar, entre inmueble y retablo, para la evaluación de las alteraciones seguimos el mismo criterio. Sin embargo, en esta ficha, además de identificar o nombrar el descriptor correspondiente, a cada patología se le adscribe una pequeña tabla que, en todos los casos, recoge la siguiente información: Descripción, Localización, Dimensiones, Causa (identificar entre natural o antrópica; Inmediato o acumulativo indicando, si se sabe con exactitud el ítem de la ficha 4), Prioridad de la actuación (emergencia, urgencia, sistemático o sin riesgo). Exponemos un ejemplo:

Descriptor:	Anclajes útiles de culto		
Descripción:	Se ha colocado un elemento met�lico (a modo de percha) para sujetar un incensario.		
Localización:	Sotobanco. Lado del evangelio junto a la mesa de altar.		
Dimensiones:	5 x 2 cm. Aprox.		
Causa:	Antrópica. Efecto inmediato.	N� �tem relacionado:	4 044
Prioridad de la actuación:	Urgencia.		

Para el techo o bóveda interior se realiza la misma evaluación incluyendo en todos los campos reparaciones inadecuadas.

Continua el análisis por los vanos –si existen- evaluando daños en la fábrica del edificio generados por el propio vano (desplazamientos, fisuras junto a puertas y ventanas), daños en la cerrajería/carpintería, en las vidrieras de cristal cuando corresponda, así como en los herrajes, barandillas y otros elementos complementarios (cortinas, por ejemplo). Se valora igualmente en el apartado dedicado a los vanos adyacentes la incidencia lumínica que se provoca en el retablo por su causa. Esta evaluación de la incidencia lumínica se realiza tanto por el anverso –ventanas en el presbiterio, por ejemplo- como en el anverso y camarines.

El análisis patológico del pavimento en relación con el retablo forma parte también de esta evaluación a la que se suma la presencia de humedad u otros agentes bióticos provenientes de criptas o espacios inferiores.

Retablo: Para la evaluación patológica del retablo, hemos optado por seguir los protocolos de intervención habituales en las instituciones culturales consolidadas que establecen un orden jerárquico en su organización basado en los elementos donde se localiza el daño, partiendo desde el soporte hasta el estrato superficial y la organización alfabética de los indicadores de alteración para no priorizar ninguna de las existentes. Al igual que en la evaluación del inmueble, se repite la estructura de la ficha 3:

Comienza la clasificación patológica con la evaluación de los anclajes al muro identificando la adhesión de elementos ajenos (acumulación de polvo, colocación de elementos de conducción...), el debilitamiento físico-químico-biológico (falta de estabilidad, presencia de nudos, xilófagos...), deformaciones (alabeos, desplazamientos, grietas, fisuras...), manchas, pérdida de materia o transformaciones (apeo de cargas no soportables, colocación de refuerzos...). Continúa evaluando los anclajes al suelo, ya sean apoyos de fábrica, ya de madera pertenecientes al propio retablo (sotobanco) reiterando la mayor parte de los indicadores con sus correspondientes variables adaptadas a cada elemento concreto. El estrato de preparación, dorado y policromía referente al sotobanco –si procede- incluye, entre sus indicadores de alteración el debilitamiento físico-químico

	<p>(Abolsamientos, cazoletas, alteración cromática...), manchas, pérdida de materia (arañazos, fendas, desgastes por limpiezas excesivas...) y transformaciones (redorados, repintes,...).</p> <p>A continuación y reiterando la secuencia de patologías – insistimos incluyendo o eliminando alteraciones concretas que no son propias del elemento- se presenta para su implementación la estructura arquitectónica las esculturas y las pinturas respectivamente, subdividiéndose igualmente entre soporte y estrato de dorado, preparación y/o policromía –o color-.</p> <p>Elementos complementarios: Por último se lleva a cabo un análisis patológico de los elementos complementarios de forma somera indicando debilitamiento físico-químico, Manchas y depósitos, pérdida de materia y transformaciones que, en cada caso concreto y material se identifican de una forma determinada u otra.</p>
Metodología:	<p>El estudio pormenorizado de la obra a través de la inspección ocular será el método de análisis oportuno para la implementación de esta ficha. Los datos deberán de ser registrados también mediante fotografía digital, para una mejor valoración y registro de los daños presentes y su comparación tras las actuaciones pertinentes.</p> <p>En los casos en los que se requiera un índice superior de conocimiento, se podrá proponer un estudio pormenorizado del bien por medio de un sistema de andamios, torre-móvil, análisis de materiales, etc. aunque, a priori no es necesario ya que la evaluación tiene como finalidad la propuesta de acciones preventivas y no la redacción de un proyecto de intervención.</p> <p>Algunas herramientas de medición-evaluación tales como iluminación ultravioleta, luz rasante u otras pruebas técnicas de análisis serán utilizadas siempre que las condiciones lo permitan.</p>
Campos:	Ver tabla adjunta

FICHA 6: VULNERABILIDAD	
Tipología del dato:	Indicadores de vulnerabilidad
Objetivo:	<p>Poner en evidencia aquellos aspectos en los que la obra es vulnerable en base a la información recopilada, los agentes deteriorantes presentes en su contexto y las patologías que presenta, relacionando causa-efecto-solución.</p> <p>La numeración de ítems asignada a cada una de las 50 cuestiones atendidas permite un acceso rápido a la informaci�n⁸⁵.</p>
Contenido:	<p>Esta ficha ya no es un recopilatorio de información, sino de evaluación de cuestiones ya compiladas en las fichas anteriores. La información recogida, por lo tanto, está clasificada en base a las cuestiones que se quieren valorar, agrupadas por materias y éstas, a su vez, en submaterias para una mejor compresión, tal y como se indicó en la pág. 130 al desglosar el contenido de la fase de resultados.</p> <p>Vulnerabilidad relacionada con los procedimientos de seguimiento y control: Los aspectos a valorar son los referidos la correcta identificación, la protección legal y los protocolos de actuación en materia de seguimiento y control.</p> <p>Con respecto a la correcta identificación se ha estimado oportuno valorar su correcto inventariado, tanto la presencia del retablo en las bases de datos oportunas como la relación bienes afectos al retablo (se considerará vulnerable el almacenamiento, falta de uso o control sobre un elemento afecto al retablo sin que se tenga constancia de ello). También se valora en este apartado la correcta Georreferencia del bien (se consignarán aquellos elementos que, estando localizados en el inventario, no posean una localización exacta) y aspectos relacionados con la titularidad del bien valorándose negativamente aquellos bienes que no presenten una clara asignación a un determinado propietario o que éste no sea fácilmente identificable y/o localizable (situación de desamparo patrimonial).</p>

⁸⁵ En la experiencia piloto que presentamos a continuación, este trabajo ha tenido que realizarse de forma manual, recuperando según la numeración los campos referidos. Sin embargo –y de ahí las bondades de nuestro trabajo– mediante la base de datos informatizada podemos reflejar en una consulta, a tiempo real, aquellos campos que, relacionados con el tema sugerido, tengan presencia en la obra estudiada.

El segundo de los epígrafes contenidos en este primer apartado se corresponde con la Protección legal del bien y del edificio que lo alberga: Se consignarán aquellos inmuebles que, a juicio del estudio realizado y objetos similares no posean figura de protección. Para ello se ha de seguir un criterio selectivo en base a los establecidos por la Consejería de cultura. Se valorará especialmente la representatividad del bien y la existencia de similares obras con características afines. También se valorará si hay indicios de incumplimiento de la normativa vigente (visitas mensuales, informe de restauración, mantenimiento del bien...)

Un tercer epígrafe contendrá los resultados correspondientes a los Protocolos de actuación en materia de seguimiento y control. Se examinar  si la obra no est  claramente custodiada por un propietario/usuario (no propietario), si cuenta con una persona responsable o un comité técnico-científico dedicado a velar por él o si se destinan los recursos económicos oportunos para el mantenimiento de la obra.

Vulnerabilidad relacionada con actos antisociales y/o episodios catastróficos: Se valora la exposición a actos vandálicos, hurtos, robos y/o enajenaciones así como a situaciones catastróficas y la representatividad social del bien. Así, se entiende vulnerable una ubicación exterior en el edificio, que el inmueble está alejado del núcleo urbano, con poco uso, sin vigilancia... Que posea un incorrecto inventariado que dificulte las tareas de búsqueda o reconstrucción en el caso de que se produzca un robo o una catástrofe.

Con respecto a una situación de desmontaje parcial, almacenaje incorrecto o modificación iconográfica se consignará como vulnerable la situación en la que el retablo está parcialmente desmontado o parte de sus elementos no se encuentren adheridos al mismo de forma que puedan ser fácilmente enajenados, robados o eliminados por la propiedad, así como elementos fácilmente expoliables y de valor en el mercado (oro, plata...).

La exposición frente a situaciones catastróficas conforma la segunda parte de este epígrafe: Que est  en una localización considerada como zona inundable, que su ubicación exterior sea motivo de exposición a lluvias torrenciales o riesgos derivados de desplomes de cubiertas, filtraciones, acceso de agua por vanos, rotura de canalizaciones,

instalaciones eléctricas... Aunque menos habitual, se reserva un espacio para valorar el riesgo existente ante conflictos bélicos, sismos, o desplazamientos de tierras.

Relacionada con episodios catastróficos es la representatividad social del bien que se valora en base al grado de representatividad social del retablo y a la calidad/importancia artística que posea. Se consignará un nivel mayor de vulnerabilidad cuanto más única y singular sea la pieza siendo, su pérdida, más irreparable y traumática. También que la obra sea representativa con respecto a otras del mismo autor, época o estilo (valor de excepcionalidad). Se consideraran excepcionales aquellas que se consideren únicas y con necesidad de preservarse como ejemplo para las generaciones futuras

Vulnerabilidad frente al biodeterioro y debilitamiento material: Se incluye en este apartado la valoración del debilitamiento material del bien y la estructura arquitectónica en la que se aloja, la presencia de plagas, presencia e incidencia de la humedad, radiaciones ultravioleta así como la idoneidad de los parámetros micro climáticos.

Fundamentalmente est  en relación con las fichas 4 y 5 y del nivel de deterioro que las mismas reflejan. Se divide este epígrafe siguiendo la secuencia de agentes causantes de daños establecida por Michalski, adoptada por nuestras fichas y que se correspondan con el biodeterioro y debilitamiento material que son: Fuerzas físicas directas, plagas, contaminantes, radiaciones, Temperatura y Humedad inapropiadas.

Vulnerabilidad frente a los daños físicos causados por la manipulación y el uso de los mismos: Fundamentalmente recoge los derivados de su uso cultural y la intensidad y consecuencias del mismo, generados casi en su totalidad por el hombre.

Se valora en primer lugar la intensidad de uso que soporta el retablo haciendo mención a si es soporte de arquitecturas efímeras (se considera vulnerable cuanto más y más complejas sean las arquitecturas efímeras que se montan a lo largo de un ciclo anual sobre el mismo o en el espacio adyacente), si alberga esculturas de devoción o, con respecto al turismo que soporta, cuando provoque la

	<p>exposición constante a la luz de los focos. Igualmente cuando el paso de turistas por las cercanías de la obra puedan suponer un factor de riesgo para su integridad (que sea fácilmente deteriorable consciente o inconscientemente).</p> <p>En segundo lugar se evalúan las Modificaciones, cambios y traslados sufridos o susceptibles de sufrir: La intensidad y modos de uso, manipulación y colocación de elementos complementarios a lo largo de un ciclo anual. El abandono o desuso sobre el retablo de aquellos elementos que le son propios por un deficiente estado de conservación se considerará riesgo a subsanar; la presencia sobre el retablo de elementos añadidos, modificaciones estructurales o iconográficas que puedan ser reversibles y devuelvan a la obra su correcta lectura serán considerados factores de riesgo, por ser subsanables.</p> <p>Por último, también se ha de verificar si existe alguna modificación iconográfica que impida su correcta lectura. La pérdida, rotura o mala colocación de los atributos iconográficos que impiden una correcta lectura de la obra.</p>
Metodología:	<p>Cada una de las cuestiones recogidas en esta ficha se corresponde con un conjunto de datos o ítems de las cinco anteriores. Por lo tanto, la presencia o no de ese dato ya es un valor positivo-negativo de valoración. Igualmente, con respecto al estado de conservación, la valoración de cada una de las patologías que acompaña la ficha 5 también es un método de evaluación automático que no requiere interpretación alguna.</p> <p>Sin embargo, para el resto de cuestiones evaluables, se valorará en una escala de 0 a 10 la intensidad del riesgo presente. Este sistema de medición lo hemos adoptado, de nuevo, de Michalski, donde el total representa la intensidad del riesgo específico identificado sugiriendo las categorías de prioridades siguientes:</p> <p>9-10: Evento "raro". Prioridad extrema. Posibilidad de perder el retablo en un futuro próximo o muy cercano (antes de diez años). Estos resultados provienen típicamente de una gran probabilidad de incendio, inundación, robo, temblor de tierra o atentado.</p>

	<p>6-8: Evento esporádico. Prioridad urgente. Posibilidad de pérdidas o de deterioro sustanciales en una parte significativa de la obra o sus elementos complementarios en un futuro próximo (de diez a treinta años). Estos resultados provienen típicamente de problemas relacionados con la seguridad o con índices muy elevados de deterioro a causa de la luz, los rayos ultravioletas o la humedad.</p> <p>4-5: Evento esporádico. Prioridad moderada. Posibilidad de deterioros moderados dentro de algunos años (de treinta a cincuenta años) o posibilidad de pérdidas o deterioro sustanciales dentro de varias décadas.</p> <p>1-3: Evento acumulativo. Mantenimiento. Posibilidad de deterioro moderado o riesgo moderado de pérdida dentro de varias décadas (de cincuenta a cien años).</p> <p>Esta asignación numérica nos permitirá la clasificación ordenada de los riesgos presentes o futuros facilitándonos la elaboración de las propuestas oportunas.</p>
Campos:	Ver tabla adjunta

FICHA 7: DOCUMENTACIÓN	
Tipología del dato:	Indicadores de apoyo a la investigación
Objetivo:	Documentar el proceso evaluador y clasificar la información obtenida de la obra estudiada.
Contenido:	<p>Datos de contacto y acceso: Se consignarán los datos de nuestra investigación (fecha trabajo campo, observaciones,...) así como los datos prácticos de contacto con la institución propietaria y aquella información relevante para la investigación que haya de tenerse en cuenta para futuras actuaciones o que hayan condicionado los resultados de la misma.</p> <p>Documentación de apoyo a la intervención: Se incluirán en esta última ficha de la base de datos las referencias documentales localizadas del bien tales como bibliografía, contratos, fotografías, planos, documentación de intervenciones anteriores...</p> <p>Propuestas de estudio técnicos: Se reflejan en esta tabla una serie de estudios técnicos susceptibles de ser elaborados como complemento a este trabajo y que los responsables de la evaluación pudieran estimar oportuno realizar.</p>
Metodología:	Por un lado, la aportación de los datos de contacto y de la investigación, así como las observaciones a la misma que podamos incluir serán campos abiertos a lo largo de toda la investigación. Por su parte, la consulta bibliográfica debe de arrojar luz sobre la existencia de documentación al respecto, que deberá de ser correctamente identificada. De igual forma, la entrevista a las personas responsables deberá de poner de manifiesto la existencia o no de documentación relacionada con el objeto en cuestión, fotografías históricas, documentos de archivo ⁸⁶ ...
Campos:	Ver tabla adjunta

⁸⁶ Como indicábamos en el análisis patológico con respecto a la exhaustividad de la evaluación, aunque lo ideal sería una compilación completa de la información, este estudio persigue más identificar futuras herramientas de estudio que conocer en profundidad toda la documentación existente. Así, lo que se plantea es que se cite, por ejemplo, si existe una monografía dedicada al templo, si se conserva el libro de fábrica correspondiente a la fecha de ejecución o si en la institución se ha mantenido la costumbre de redactar "memorias" por parte de algún cronista, etc. En un segundo nivel de investigación se abordaría el estudio de esas fuentes documentales, no antes.

III.4. ESTUDIO DE VIABILIDAD

Diseñada la herramienta de análisis exponemos a continuación aquellos recursos que son necesarios para la puesta en marcha de la misma y la correcta obtención de los resultados que pretendemos alcanzar. Dichos recursos han sido divididos entre recursos humanos, informáticos, instrumentación y medios auxiliares⁸⁷.

En segundo lugar, hemos realizado una "experiencia piloto" con nuestra herramienta para verificar la idoneidad de su diseño e implementación en un caso concreto.

III.4.1. Recursos

Recursos humanos

Aunque para nuestra investigación en el terreno académico y como prueba piloto nosotros mismos nos sirvamos para elaborar toda la documentación necesaria, es obvio que, de llevarse a cabo este proyecto de una forma profesional, se debería contar con todo un equipo multidisciplinar, tal y como se establece, por ejemplo, en la Carta del Rischio⁸⁸ implicando varios perfiles profesionales básicos, a saber:

- Arquitecto/Ingeniero Edificación: Responsable de la evaluación del inmueble.
- Conservador-restaurador bienes muebles: Responsable de la evaluación del retablo y coordinador.
- Historiador del Arte/Documentalista.
- Informático (soporte técnico al proyecto)
- Sociólogo, Antropólogo.
- Otros profesionales de apoyo (auxiliar administrativo, fotógrafos, Geólogos, Arqueólogos, Químicos...)

Todos deberían contar con experiencia en el campo del trabajo patrimonial y haber consensuado la metodología de trabajo incluso realizando un curso de formación específico para llevar a cabo el trabajo que se les encomienda. Igualmente, establecer los criterios de organización, envío de material, copias de seguridad... que, en cualquier caso, el coordinador del equipo de investigación debería instaurar de antemano.

⁸⁷ No hemos estimado necesario ni oportuno realizar un estudio acerca de los recursos económicos necesarios por considerarlo en este momento innecesario y muy variable en base a el número de piezas a estudiar, territorio concreto, profesionales adscritos... considerando lo más idóneo realizar, para cada caso concreto, un presupuesto en base a las necesidades oportunas.

⁸⁸ MARSICOLA, Clemente. La verificación sobre el terreno del estado de conservación de las obras: el sistema de catalogación por fichas de primer nivel en *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana...* pág. 34.

Recursos inform ticos⁸⁹

Volcar toda la información que queremos obtener en una base de datos lo suficientemente potente como para que trabajar con ella no se convierta en una tarea tediosa y lenta es el objetivo principal que debemos exponer al técnico informático cuando, llegado el momento, tengamos que solicitar el trabajo de programación de este trabajo que nosotros hemos elaborado de una forma "analógica"⁹⁰. Junto con esta característica principal –hay que tener en cuenta el número de fotografías, documentos escaneados, etc. que podemos llegar a tener– la constante ampliación de campos así como su revisión y/o sustitución es también una *conditio sine qua non* nuestra herramienta informática debe de contar.

Con respecto al hardware disponible para la investigación, lo más útil será contar con un PC portátil que nos permita la inclusión de datos directamente en el inmueble donde se est  llevando a cabo el estudio. De igual forma, en otras localizaciones frecuentes como bibliotecas, archivos, etc. evitando así la transcripción de datos desde un cuaderno u hojas sueltas a la base de datos que siempre tiene el riesgo de perder información. Será de mucha utilidad, contar no sólo con un PC portátil para la inclusión de datos, sino también con una Tablet ya que, su pequeño tamaño y la utilización táctil de su pantalla nos facilitará la inclusión de datos –e incluso la realización de fotografías– en momentos de dificultad manifiesta para portar instrumental como es la inspección de las traseras de los retablos o las cubiertas. En contra de las bondades que ofrece la Tablet con respecto a la comodidad de su uso, est  la limitada capacidad de su memoria RAM y su sistema operativo que puede obstaculizar nuestro trabajo de campo ralentiz ndolo en demas a⁹¹.

Por su parte, el software que hemos estimado idóneo para utilizar en la elaboración de la base de datos, es Microsoft Access. Se trata de un sistema de gestión de bases de datos incluido en el paquete de programas de Microsoft Office, para Windows. Su extendida implantación así como las múltiples aplicaciones relacionadas con el resto del entorno Microsoft Office (Excel, Word,...) hacen aconsejable su uso y no pretender programar una base de datos nueva, exclusiva para nuestro trabajo.

Entre las características del programa Microsoft Access están el que tiene la capacidad de organizar, buscar y presentar la información resultante del manejo de sus bases de datos. Entre sus principales características se encuentran:

- Access es gráfico, por lo que aprovecha al máximo la potencia gráfica de Windows, ofreciendo métodos usuales de acceso a los datos y proporcionando métodos simples y directos de trabajar con la información.

⁸⁹ Hacemos una somera menc n de aquellas cuestiones que nos parecen imprescindibles para nuestro trabajo, sin profundizar en el campo de la programación ni de las características técnicas específicas de softwares utilizables.

⁹⁰ Realmente ha sido elaborado con Microsoft Excel, si bien nos referimos a que no se ha realizado mediante programación y que hemos trabajado sobre ellas en hojas sueltas.

⁹¹ Un hardware mixto serían los PC portátiles que poseen pantalla táctil y un teclado independiente anexo ya que cumpliría las dos funciones exigidas.

- Access facilita la administración e datos, ya que sus posibilidades de consulta y conexión le ayudan a encontrar rápidamente la información deseada, cualquiera que sea su formato o lugar de almacenamiento.
- Con Access es posible producir formularios e informes sofisticados y efectivos, así como gráficos y combinaciones de informes en un solo documento.
- Access permite lograr un considerable aumento en la productividad mediante el uso de los asistentes y las macros. Estos permiten automatizar fácilmente muchas tareas sin necesidad de programar.

Los requisitos⁹² que se establecen en la web de Microsoft⁹³ para la correcta aplicación de este programa son:

- Procesador requerido: Procesador a 1 gigahercios (GHz) o más rápido, x86 o x64 bits con conjunto de instrucciones SSE2
- Sistema operativo requerido: Windows 8.1, Windows 8, Windows 7, Windows Server 2008 R2 o Windows Server 2012
- Memoria requerida: 1 GB RAM (32 bits); 2 GB de RAM (64 bit)
- Espacio libre requerido en disco duro: 3.0 GB de espacio disponibles
- Requisitos de pantalla: Para poder usar la aceleración por hardware de gráficos se necesita una tarjeta gráfica compatible con DirectX 10 y una resolución 1024 x 576
- Versión .NET requerida: 3.5, 4.0 o 4.5
- Multitáctil: Para utilizar la funcionalidad multitáctil es necesario contar con un dispositivo con pantalla táctil. Sin embargo, todas las características y funcionalidades siguen estando disponibles usando un teclado, ratón u otro dispositivo de entrada estándar o accesible. Ten en cuenta que las funciones táctiles se han optimizado para Windows 8.

⁹² Según informa el proveedor, los requisitos del sistema están redondeados al 0.5 GB más cercano, para ser conservadores en las estimaciones. Por ejemplo, si sabemos que el espacio en disco duro requerido de una aplicación es 1.99 GB, recomendamos 2.5 GB de espacio en disco. Los requisitos de sistema para el disco duro que se indican son intencionalmente mayores que el uso real de espacio disco del software.

Un procesador de gráficos ayuda a mejorar el rendimiento de ciertas características, como el diseño de tablas de Excel 2013 o transiciones, animaciones e integración de vídeo de PowerPoint 2013. Para el uso de un procesador de gráficos con Office 2013 se requiere un procesador de gráficos compatible con Microsoft DirectX 10, con 64 MB de memoria para vídeo. Estos procesadores ya estaban ampliamente disponibles en 2007. La mayoría de los PC actuales incluyen un procesador de gráficos que cumple o supera este estándar. No obstante, aunque no se cuente con un procesador de gráficos, podrás ejecutar Office 2013.

⁹³ http://www.microsoftstore.com/store/mseea/es_ES/pdp/Office-365-Personal/productID.298282300 [consulta 14/11/2014].

- Otros requisitos del sistema: Las funcionalidades pueden variar según la configuración del sistema. Para algunas características tal vez sea necesario contar con hardware adicional o avanzado, o conexión con el servidor.

Instrumentación

La obtención de información a la que nos venimos refiriendo desde el inicio de este trabajo requiere, para algunos parámetros concretos, instrumentalización para su medición. El número, distribución y calidad de los datos obtenidos dependerá en mayor medida de la financiación que el proyecto pueda obtener para la obtención de dichos objetos y sus resultados. No obstante, atendiendo a las necesidades del proyecto y el objeto de estudio, indicamos a continuación los instrumentos que estimamos necesarios para nuestra investigación:

- **Fotografía digital:** Aunque resulte obvio, el registro fotográfico del bien, del edificio y su entorno, los agentes de deterioro y patologías presentes resulta imprescindible para la documentación de nuestro trabajo. Será necesario, por lo tanto, la utilización de una cámara digital réflex de calidad profesional, o al menos semiprofesional, que permita un correcto registro.

Deberá contar con una serie de elementos auxiliares que faciliten su utilización como trípode (para las fotografías con poca luz o que requieran un nivel de detalle sólo alcanzable con la estabilidad requerida), flash y/o focos auxiliares (para las zonas de difícil acceso como las traseras, interior de cubiertas...), auto disparador, etc. Es conveniente contar con una tarjeta de memoria y batería de recambio para los días de trabajo de campo, y con la suficiente capacidad.

Una segunda cámara digital de pequeño formato nos puede ser útil a la hora del estudio patológico si el acceso a la zona a fotografiar es realmente complejo.

- **Metro laser:** Permite la obtención de dimensiones tanto del inmueble como del retablo. Se requiere para la descripción técnico-estructural (ficha 3) y para el análisis de las alteraciones (ficha 5).
- **Brújula:** Permite identificar la orientación del edificio y la del muro de anclaje del retablo a estudiar.
- **Termo higrómetro:** Instrumento de medición que nos permite obtener dos parámetros fundamentales para la conservación de los bienes culturales: La temperatura y la humedad relativa del aire en un punto determinado.

- **Ultraviolet metro:** Instrumento de medición que indica la intensidad de la radiación ultravioleta a la que est  expuesta la obra. Se aconseja que los objetos no reciban una intensidad superior a 70-75 microW/lumen⁹⁴.
- **Luxómetro:** Instrumento de medición que indica la cantidad de luz que recibe la obra. Según las indicaciones del ICCROM, una obra en madera policromada debe de estar iluminada entre 150 a 300 lux. Por lo que la comprobación de estos parámetros nos permitirá, en primer lugar, analizar la correcta iluminación del bien, desde el punto de vista de su percepción est tica y, por otra, si supera los niveles adecuados y est  deteriorando la obra.
- **Termo colorímetro:** Herramienta que identifica el color y el matiz para una medida más objetiva del color.
- **Prot metro:** Instrumento de medición que permite la identificación de la humedad contenida en la madera. Es esencial para determinar físicamente presencia de humedad en zonas bajas de retablos, elementos insertos en la fábrica...complementa técnicamente la inspección visual.
- **Medidor de contaminación:** Instrumento de medición que permite evaluar el grado de presencia en el ambiente de gases contaminantes.
- **Datalogger:** Para un nivel superior de registro, para casos que lo requieran y lo permita la financiación del proyecto, la utilización de un instrumento de monitorización y recogida de datos permite la obtención de una secuencia de datos a lo largo de un período de tiempo amplio, lo que genera todo un espectro de información más que útil para la toma de decisiones en torno al espacio donde se ubica la obra.

Medios auxiliares

Por último, para atender a la evaluación completa de un retablo, dadas sus características técnicas y dimensiones, es conveniente contemplar la necesidad de apoyar el trabajo de campo con una serie de medios auxiliares aunque hay que diferenciar los necesarios para la obtención de información a nivel normal y la de nivel avanzado:

Para el trabajo de campo de nivel normal, será necesario contemplar elementos auxiliares de iluminación, tanto para el anverso del retablo, si no cuenta con una iluminación adecuada, como para el reverso, ya sea en forma de lámpara de mano, ya focos de mayor potencia. Incluso, a pesar de todo, no es desdeñable la utilización de un foco para el análisis de la obra, aunque ésta presente un buen nivel de iluminación, ya que mejora las condiciones de visualización del objeto, por encima de su nivel lumínico habitual.

⁹⁴ CALVO MANUEL op. cit. Pág. 228.

Junto a los elementos de iluminación, unas alargaderas que permitan poseer electricidad junto al retablo para poder abastecernos de la misma en nuestro espacio de trabajo.

La dificultad que entraña el tamaño e inaccesibilidad de los retablos para realizar un estudio pormenorizado de los mismos, ha de contemplar la colocación de un sistema de andamios o el acceso a través de una torre móvil, al menos en el estudio a nivel avanzado, si fuera necesario. En cualquier caso, es imprescindible para acceder a la zona posterior de los retablos contar con equipos de protección individual (E.P.I.), especialmente guantes y arnés, si se van a hacer desplazamientos en altura, contando siempre con elementos de seguridad que eviten accidentes.

III.4.2. Experiencia piloto

El diseño de esta herramienta de análisis no podía limitarse a la simple enumeración de términos y su justificación sino que, al menos, para esta fase de nuestra investigación que conforma el TFM que presentamos, parecía adecuada la justificación, al menos, mediante un proyecto piloto que pusiese en uso todo el trabajo desarrollado.

Fase de definición

Al tratarse de un único elemento sin relación con el entorno, la fase de definición se limita a la elección del bien, sin más. No obstante, a pesar de tratarse de una única obra, cumple con el requisito establecido en nuestra metodología como es que se corresponda con un espacio de gestión –público o privado–, donde su responsable tenga capacidad de gestión y decisión sobre su conservación.

Pues bien, la obra que nos va a servir como experiencia piloto para testar nuestra herramienta es el Retablo Mayor de la Capilla del Dulce Nombre de Jesús, en Sevilla, situada en la intersección de la Calle Jesús de la Vera Cruz con c/ Baños.

Hemos optado por elegir esta obra bajo el único criterio de la funcionalidad y cercanía con el bien ya que cualquier otro criterio estaría ahora mismo fuera de nuestro interés. Sin embargo, en aras de una mayor agilidad ante la inminente presentación de nuestro trabajo, y dado que es una obra conocida y accesible para nosotros, nos parecía oportuna esta decisión que, además, permite poner en práctica un buen número de los campos establecidos en nuestra herramienta de análisis.

Establecidos los permisos oportunos de accesibilidad, comenzamos nuestra investigación el miércoles 12 de noviembre de 2014.

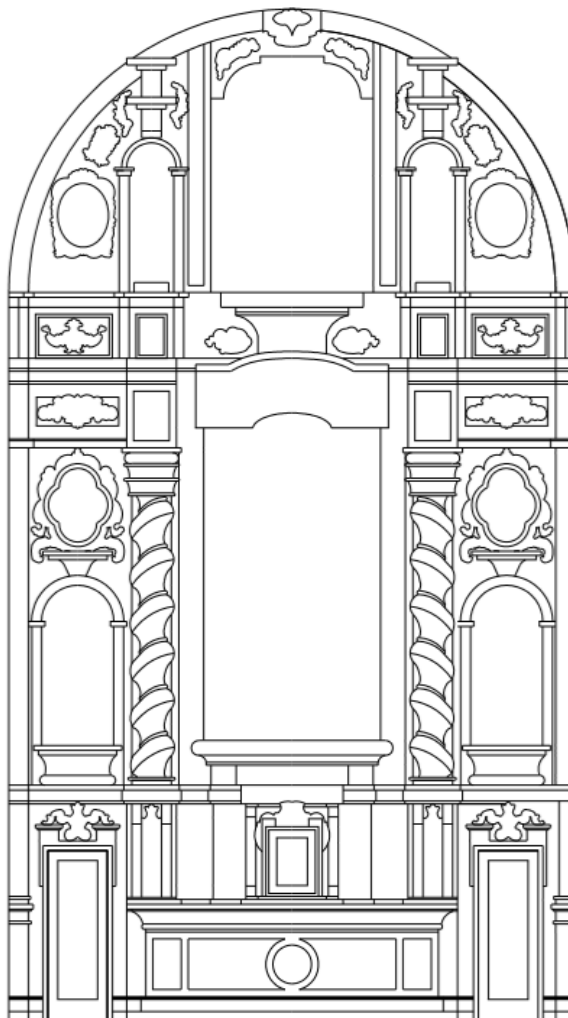


Fotografía general de la obra objeto de estudio.

Fase de obtención de datos⁹⁵

El trabajo de investigación se ha llevado a cabo a lo largo del mes de noviembre de 2014, una vez concluido el diseño de nuestra herramienta de análisis. El trabajo de campo "in situ" se llevó a cabo en sesiones de varias horas durante los días 12, 13, 14, 17 y 19 de noviembre de cuyos resultados aportamos las siete fichas oportunamente rellenas⁹⁶.

En paralelo a dicho trabajo, procedimos a la revisión bibliográfica y al levantamiento planimétricos de la obra:⁹⁷



Alzado del retablo generado en nuestra investigación.

⁹⁵ Por motivos de operatividad, las fichas han sido resueltas de forma manual y no informáticamente ya que, hasta una vez no se complete este trabajo no procederemos a la ejecución de la base de datos informática propiamente dicha, con las correcciones pertinentes.

⁹⁶ Ver anexo B: Experiencia piloto Retablo Mayor de la Capilla del Dulce Nombre de Jesús.

⁹⁷ Una de las conclusiones generadas de la puesta en marcha de nuestra "experiencia piloto" es que, a pesar de las bondades de la clasificación de la información mediante una base de datos, la representación gráfica es imprescindible para poder abordar el estudio de un elemento tan complejo como es un retablo. Es una práctica habitual al plantear un proyecto de conservación-restauración y debe convertirse en el primer paso –junto con la revisión bibliográfica– cuando se aborde la fase de obtención de datos.

IV. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

El capítulo que presentamos a continuación está organizado de la siguiente manera:

- En primer lugar se exponen las conclusiones generales del trabajo de investigación.
- En un segundo epígrafe presentamos las conclusiones específicas de la elaboración de nuestra herramienta de análisis, primeramente exponiendo los resultados de la aplicación del proyecto piloto para, consecuencia lógica de los mismos, exponer las conclusiones específicas a tenor de la experiencia y de los resultados obtenidos
- Por último, concluimos este capítulo incluyendo un epígrafe de "propuestas" como acciones a tener en cuenta, tanto para la continuidad de la investigación como de la propia realidad patrimonial en materia de retablos.

Atiéndase que uno de los objetivos de este proyecto es llevar a cabo un trabajo de planificación territorial que, con una única experiencia piloto, no aporta resultados suficientes para abordarlo. Es por ello por lo que la evaluación que presentamos de los resultados obtenidos de aplicación de nuestra herramienta de análisis se reducen a la propia obra y no a acciones globales en el territorio que aportarían a este documento propuestas mucho más innovadoras e integradas. . No obstante, entiéndase la aplicación efectuada como un testado metodológico más que como una búsqueda de resultados.

IV.1. CONCLUSIONES GENERALES

A continuaci  n exponemos las conclusiones generales sobre la elaboraci  n de nuestra investigaci  n:

- A pesar de iniciar nuestra andadura investigadora con una intencionalidad basada en la documentaci  n hist  rica de casos concretos, vimos oportuno dar un giro al trabajo de investigaci  n desestimando una labor investigadora de corte documental hacia la planificaci  n y conservaci  n preventiva, derivado de la profundizaci  n en el proyecto Carta del Rischio as   como del resto de experiencias internacionales expuestas. Nuestro trabajo no pod  a quedarse en una mera investigaci  n erudita sino que ten  a que tener una intencionalidad pr  ctica aplicable y transferible a la sociedad.
- Nos pareci  o oportuno tambi  n el utilizar las herramientas propuestas en las diferentes sesiones de investigaci  n, actualizando nuestro m  todo de trabajo. Principalmente, esta actualizaci  n ha consistido entre otras cuestiones, en el uso de la aplicaci  n para la gesti  n de bibliograf  a refworks, as   como las bases de datos del Patrimonio Cultural Andaluz u otros recursos, lo cual ha sido bastante satisfactorio.
- Salvo contadas excepciones, no existe bibliograf  a generalista sobre retablos. La mayor parte de las publicaciones responden a estudios parciales, fundamentalmente derivados de la Historia del Arte y fruto de tesis doctorales o trabajos de investigaci  n o los generados tras las restauraciones. Est  n muy focalizados por zonas, escuelas o regiones. Como esfuerzo destacable para paliar esta situaci  n habr  a que destacar la experiencia de elaborar un Corpus bibliogr  fico de Retablos en las jornadas organizadas por el I.A.P.H. y la Paul Getty Foundation en 2006¹.
- La informaci  n contenida en la Base de datos del Patrimonio Cultural andaluz es desigual en cuanto a cantidad y tratamiento de la informaci  n, por lo que se hace necesario completar o, al menos, verificar los datos. Prueba de ello es el problema de la "doble protecci  n" en la que pudieran estar incurriendo algunas obras. Adem  s, el propio dise  o del software dificulta la b  squeda de informaci  n por lo que complica la consulta e impide su adecuado uso.
- Con respecto a la realidad existente en materia de retablos, hacemos nuestras las conclusiones se  aladas en las "Jornadas sobre la Conservaci  n preventiva en lugares de culto" celebradas en Madrid en el ação 2009, ya referidas en la p  gina 16 y concretadas en la ausencia de estrategias de conservaci  n preventiva en los lugares de culto, de concienciaci  n, de planificaci  n ni de estructuras profesionales adscritas a los mismos².

¹ Durante nuestra investigaci  n hemos procedido a actualizar dicho corpus bibliogr  fico gracias a los servicios de biblioteca del IAPH, si bien en los   ltimos a  os, fruto de la falta de financiaci  n y las, cada vez m  s presentes, ediciones digitales, las publicaciones han sufrido un notable descenso.

² Supone una excepci  n el caso de la Catedral de Sevilla que dispone de una financiaci  n lo suficientemente amplia como para abordar constantemente tareas de mantenimiento. No obstante, a pesar de las acciones puntuales que

- Para paliar dicha realidad, hace falta crear una política, estrategia o Plan regional³ de conservación preventiva -bajo el formato que sea-, que integre la dualidad existente civil-eclesiástica, más allá de la simple elaboración de inventarios, estableciendo un cauce de diálogo a nivel de técnicos de la administración que tenga, como único objetivo último, la conservación del patrimonio cultural andaluz⁴.
- Para ello, resulta imprescindible retomar la elaboración de los inventarios de los Bienes Muebles de la Iglesia Católica, así como mejorar y completar los ya existentes, poniéndolos en relación con el inmueble y ampliando la descripción física del objeto, como única vía de conocimiento de los objetos existentes.
- La mayor parte de las acciones emprendidas sobre los retablos en relación a su funcionalidad litúrgica hasta el momento son contrarias a la doctrina de los bienes culturales actual -donde se incluye la propia de la Iglesia⁵- alejándose de los criterios de intervención internacionalmente reconocidos para los Bienes Culturales. Sin embargo, estas acciones, si se siguen dando, se desarrollan, sin el conocimiento y supervisión de la jerarqu  eclesiástica y mucho menos de la administración cultural civil. Son fruto del desconocimiento, falta de recursos, sensibilidad y formación específica. Por lo tanto, las acciones a emprender no son tanto de carácter legislativo como de concienciación, gestión, formación y difusión.
- El desarrollo de una herramienta de análisis, un programa o plan de trabajo sistemático, bajo la fórmula que sea, facilita la identificación de problemas y ayuda a reorientar la situación actual hacia la eliminación del agente deteriorante, ya sea físico, químico, biológico o fruto de la conducta de las personas que lo custodian, usan o disfrutan.

se puedan atestiguar, no existe una "política activa" -entiéndase el término- de conservación preventiva por parte de los responsables del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Andalucía.

³ Porque es el ámbito de la administración cultural competente.

⁴ Existen experiencias como el plan delta de los países bajos o Curso Regional de Documentación para los Museos de África Central que demuestran que, aun en situaciones especialmente críticas se pueden adoptar soluciones y "dar un giro" en la conservación del patrimonio cultural.

⁵ Véanse, a modo de ejemplo, la Ley de la Ciudad del Vaticano sobre la Tutela de bienes culturales del 25 de julio del 2001 o las Conclusiones de las XXXVIII Jornadas Nacionales sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia celebradas en Tarazona en 2008.

IV.2. CONCLUSIONES ESPECÍFICAS DE LA HERRAMIENTA DE ANÁLISIS

IV.2.1. Resultados de la experiencia piloto⁶ (Fase de resultados)

A continuación presentamos los resultados obtenidos a través de la aplicación de nuestra herramienta de análisis en el Retablo Mayor de la Capilla de Dulce Nombre de Jesús, Sevilla. Dichos resultados proceden de la evaluación de cada uno de los apartados contenidos en la ficha "6 Vulnerabilidad" de nuestra base de datos que se muestran clasificados -como ya se indicó en el correspondiente epígrafe dedicado a su diseño- por temas o áreas preestablecidas en la práctica de la conservación preventiva.

A. Vulnerabilidad relacionada con los procedimientos de seguimiento y control:

1. Correcta identificación:

1. Inventariado⁷: La obra no est  incluida en el Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Andaluz. Ello supone que no est  incluida en ningún protocolo de control de la administración cultural.

Aunque existe unanimidad en las fuentes consultadas en denominar al templo como "Capilla del Dulce Nombre de Jesús", puede aparecer también con otros nombres como "Capilla de la Vera Cruz"⁸ o "Convento de Jesús".

El edificio aparece correctamente registrado en el catastro.



Señalética colocada en la fachada del templo. Una identifica correctamente el nombre y el titular, la segunda los fusiona.

2. Ausencia de relación bienes afectos al retablo: Las piezas que son afectas al retablo son las siguientes:

⁶ A pesar de haber podido completar la mayor parte de la información, advertimos que algunas cuestiones no han podido ser evaluadas con la profundidad y técnicas necesarias, fundamentalmente por tratarse de una aplicación "piloto", realizada sin contar con un equipo multidisciplinar o porque requieren un período de tiempo mayor para su recopilación, como es el caso de los datos climatológicos, por ejemplo.

⁷ Los números que aparecen ante cada uno de estos apartados se corresponden con el ítem correspondiente de los 50 incluidos en la tabla "6 Vulnerabilidad".

⁸ Así aparece en una señalética turística colocada en la fachada principal por el Ayuntamiento.

- Pinturas murales: Recubren los paramentos laterales del presbiterio y la bóveda que lo cubre. Por su ubicación, cronología e iconografía deben de considerarse obras relacionadas que conforman una unidad est tica y funcional.
-  ngeles Lampadarios: Anclados sobre los muros laterales de la capilla mayor, poseen la misma consideración que las pinturas murales, conformando junto con el retablo una única unidad est tica y funcional.



Pinturas murales y  ngeles lampadarios afectos al retablo

- Imagen Stmo. Cristo de la Vera Cruz: Es la imagen que preside el retablo a la que le hemos asignado la consideración de "imagen devocional". Aunque no es original del conjunto, su presencia en el templo está documentada desde 1942 y es el titular de la cofradía que reside en el templo.
- Relicario "Lignum Crucis": Al igual que la imagen del crucificado, no pertenece al retablo, si bien es su ubicación habitual presidiendo el templo por lo que hemos de considerarlo afecto al retablo, desde el punto de vista de la conservación/gestión.



Imagen del Cristo de la Vera Cruz (Foto: J.J. Comas) y relicario "Lignum Crucis" (foto archivo de la Hermandad).

3. Georreferencia: La identificación, localización y georreferencia de la obra es coincidente en todas las fuentes documentales y reconocidas físicamente por nosotros en el trabajo de campo.

4. Titularidad: El titular de la propiedad del templo es la Hermandad de la Vera Cruz, la cual está perfectamente identificada y poseemos todos los datos de contactos y permisos oportunos.

2. Protección Legal

5. Ausencia figura de protección: La obra está incluida en un inmueble que carece de figura de protección. Sin embargo, está afectado por el "entorno de BIC" de los denominados "Baños de la Reina Mora" (declarado en 1996). El edificio, posee un nivel de protección A dentro del PGOU de la ciudad, lo que estimamos se corresponde con su representatividad.

Del retablo, no está documentada su autoría, ni posee un valor patrimonial excepcional, ni se recae sobre él la consideración de ser una construcción singular significativa en su entorno por lo que no estimamos necesaria su declaración BIC.

No obstante, la obra, por sus valores artísticos, históricos y antropológicos debiera de estar incluida en el catálogo general de bienes muebles, al menos para preservarla de posibles alteraciones o modificaciones y como herramienta de control patrimonial.

6. Incumplimiento de la normativa: Al no ser un bien declarado BIC no posee obligaciones de carácter legal en cuanto a apertura pública e información de intervenciones a la administración. Por su parte, cumple con las consideraciones establecidas para la figura urbanística de protección A.

3. Protocolos de actuación en materia de seguimiento y control

7. Institución responsable: La obra se encuentra custodiada por la institución propietaria, la cual asume su mantenimiento, hace uso del bien y del inmueble que lo alberga.

8. Persona responsable, comité científico: La institución tiene designadas a personas responsables de la custodia y mantenimiento de los bienes que les son propios. Incluso tiene designadas a personas que son responsables de su mantenimiento pero siempre de forma altruista y voluntaria. Con respecto al personal cualificado, sólo se cuenta con eventuales contrataciones para acciones específicas como trabajos de restauración. El resto del mantenimiento se realiza por personal voluntario sin cualificación, a excepción de posibles colaboraciones de profesionales muy puntuales.

9. Dotación económica: La institución cuenta con unos ingresos anuales provenientes de cuotas voluntarias de sus miembros encuadrables entre los 100.000 € a 300.000 € de los cuales menos de 50.000 € van destinados a la conservación del patrimonio que custodia. Generalmente, las acciones relativas a conservación-restauración son financiadas con campañas específicas.

La representatividad de la obra en el entorno, como vía de financiación es escasa, ya que, aunque pertenece a una localidad del rango entre 500.000 a 1.000.000 habitantes, la ratio de obras es alta y el número de las mismas también por lo que el retablo que estudiamos no es representativo de la cultura local.

B. Vulnerabilidad relacionada con actos antisociales y/o episodios catastróficos:

1. Exposición a actos vandálicos, hurtos, robos y/o enajenaciones

10. Ubicación exterior: La obra se ubica en el interior de un templo por lo que no presenta riesgo por ubicación exterior.

11. Localización: La obra se ubica en pleno centro de la localidad de Sevilla por lo que no presenta riesgo por localización exterior al núcleo urbano.

12. Uso: La obra actualmente está en uso, con una funcionalidad sacra como Retablo Mayor en un templo que abre tos los días de la semana con una afluencia esporádica de visitantes que puede alcanzar las 10.000 visitas anuales, incluyendo las culturales –no sólo apertura para el culto–.

13. Sistemas de seguridad: La seguridad del retablo que resulta con la correcta custodia del bien en el interior del edificio, bajo llave y la instalación de un sistema de alarma. Posee vigilancia física durante la mayor parte del día contando el templo con la correcta instalación de extintores, en sus dos categorías correspondientes, adecuada al sofoco de incendios en obras de arte.

14. Incorrecto inventariado: Existe un responsable de la gestión patrimonial que posee un inventario de las obras custodiadas. Sin embargo, no existe un documento descriptivo del bien con sus medidas, elementos incluidos, etc. que permita una correcta identificación ante un posible episodio delictivo. Está descrito en la bibliografía específica que aportamos, con algunas fotografías, si bien no es suficiente para su correcta identificación.

15. Existencia de elementos fácilmente expoliables: El retablo, por su propia concepción y dimensiones no es posible que sea retirado del inmueble con facilidad. Los anclajes que presenta al muro afianzan su fijación al muro. Presenta, sin embargo, varios elementos de mayor riesgo de expolio que ordenamos de menor a mayor⁹:

- La imagen del crucificado y el lienzo que se ubica en el ático son difícilmente retirables del mismo por presentar un anclaje específico, su situación en altura, dimensiones y peso. (color verde)
- Las cuatro esculturas que componen la obra no presentan un anclaje específico al retablo, por lo que pueden ser descendidas del mismo y retiradas. No obstante, tanto sus dimensiones, como su peso y ubicación en altura dificultan tal operación. No ocurrió lo mismo con dos pequeñas esculturillas de debieron de estar situadas en los laterales del sagrario que actualmente han desaparecido (color naranja)
- Por último, si presenta un alto nivel de riesgo el relicario denominado "Lignum Crucis" ya que no presenta anclaje alguno al retablo, es ligero y su ubicación, aunque en el altura, es fácilmente alcanzable utilizando algún elemento común (escalera, silla...) (color rojo)

16. Existencia de elementos de valor en el mercado: En el retablo se localizan dos elementos de metal precioso: El relicario "Lignum Crucis" y las "potencias" que presenta la imagen del crucificado. Estas últimas, por su ubicación son menos vulnerables que el relicario que, como ya hemos indicado, presenta un riesgo alto ante posibles acciones delictivas.

⁹ Están representadas en la página siguiente.



Nivel de riesgo de expolio, hurto u robo

2. Exposición frente a situaciones catastróficas:

17. Localización en zona inundable: No est  localizado en zona inundable ni se han dado episodios de inundación en los últimos 50 a os¹⁰. Además, la cota sobre la que se asienta el retablo (0,60 sobre el suelo) aumenta las posibilidades de impedir la acción del agua por accidentes en las conducciones...



Obsérvese la diferencia de cota con respecto al suelo.

18. Exposición a las precipitaciones por una ubicación exterior: No se contempla.

19. Riesgo de desplome de cubiertas: Por lo que hemos podido comprobar, las cubiertas presentan un estado de conservación adecuado sin evidencias de riesgo estructural, elementos corroidos o deformados. Si se observan, por el contrario, algunos elementos de vegetación sobre las mismas, teniendo constancia la propiedad de la aparición de algunas filtraciones pero en otros puntos del templo. Tanto las cubiertas como la bóveda que cubre el retablo han sido intervenidas en numerosas ocasiones tal y como se evidencia –en el caso de la bóveda- por los indicadores de alteración.

20. Riesgo de daños provocados por acceso de agua por vanos: El retablo tiene en su entorno más inmediato cuatro vanos: Dos en el muro de anclaje, dos en los paramentos laterales del mismo. Los que se sitúan en los paramentos, no presentan riesgo de acceso de agua dado que son ventanas interiores que dan acceso a otra dependencia del inmueble. Sin embargo, los dos que se ubican en el muro de anclaje si asoman directamente al exterior, por lo que son susceptibles de provocar el acceso de lluvia. De hecho, alguno de los cristales de dichas ventanas est n rotos y otros herrajes –puesto que son vidrieras- oxidados.

¹⁰ No obstante, la remodelación del río Guadalquivir con motivo de la Exposición del 92 ha cambiado el curso del mismo y toda la configuración de la margen fluvial.



Vanos en las inmediaciones del retablo. Arriba, las ventanas que dan acceso a dependencias superiores; abajo, una de las dos situadas en el muro de anclaje del retablo.

21. Riesgo de daños provocados por fallo en las canalizaciones, conductos y sistemas: Con respecto a canalización de agua desde cubierta, no se localizan en la zona superior del retablo. En la parte exterior del muro de anclaje –esto es en la propia c/Baños– si se localiza el sistema de saneamiento de la propia vía, que recorre la totalidad del muro de anclaje a una distancia de escasos 35 cm.

Con respecto a instalaciones eléctricas, existen tres tipos de instalaciones en relación con el retablo: En primer lugar, se ha colocado recientemente un nuevo sistema de cableado eléctrico, con la protección correspondiente, que atraviesa de lado a lado el muro de anclaje del retablo, con sendas cajas de distribución en los extremos y una toma de corriente en la zona central. Dicho sistema alimenta varias lámparas fluorescentes que iluminan la zona trasera del retablo.

El sistema de iluminación del retablo se agrupa en su mayor parte junto a las pinturas murales de los paramentos laterales, justo ante los  ngeles lampadarios. Sobre el retablo no se aloja elemento de iluminación alguno.

Directamente sobre la superficie del reverso, a una altura de dos metros aproximadamente, se identifica otra instalación de cableado, inserto también en tubos correspondiente al sistema de megafonía.

Por último, se observan numerosos restos de sistemas eléctricos anteriores, ya obsoletos y sin uso, por toda la superficie del reverso del retablo, fijados con puntillas y otros elementos. Esta misma situación se da sobre los  ngeles lampadarios.



Sistema de iluminación fijado en las inmediaciones de las pinturas murales, lo que viene provocando el oscurecimiento paulatino de los paramentos.



Instalación eléctrica anclada al muro de cabecera del templo, en la parte posterior del retablo.



Instalación de megafonía anclada a la propia estructura del retablo



Resúduos de cableado obsoleto anclados al retablo y en sus inmediaciones

22. Protección contra incendios: El uso continuado del inmueble evita el riesgo de incendios provocados o fortuitos por acumulación de residuos o falta de mantenimiento. Por el contrario, el uso ritual de la cera coloca al retablo en un nivel de riesgo medio, con respecto a las obras desacralizadas. Los sistemas de seguridad implantados, por su parte, facilitan el control del bien, así como que está situado en el interior de un edificio.

El inmueble está dotado de extintores adecuados, debidamente distribuidos y señalizados, contando con la participación del responsable patrimonial para su correcta revisión y sustitución.

El uso de velas, sobre todo durante los montajes efímeros, representa el mayor grado de riesgo ante la posibilidad de que se genere un incendio fortuitamente dado que se disponen incluso sobre el propio retablo, y un buen número de las mismas que provocan un aumento de temperatura considerable.

Ante un posible incendio, la imagen devocional del retablo presenta un anclaje difícilmente salvable en una situación de riesgo de ese nivel. Por el contrario, el resto de elementos escultóricos no poseen anclajes por lo que son fácilmente desmontables y salvables. Lo mismo ocurre con el relicario "Lignum Crucis".



Fotografías de diferentes altares efímeros con gran profusión de velas

23. Riesgo de conflicto armado, situación crítica socio-política: No se contempla.

24. Riesgo de desplazamiento por desplazamiento de tierras: No se contempla.

3. Representatividad social:

25. Valoración social de la obra: La obra que nos ocupa no posee un nivel de protección BIC por lo que no alcanza el nivel máximo de representatividad social. Sin embargo, la naturaleza ritual de la misma, su ubicación en un inmueble en uso por parte de una institución y que sirva de cobijo a una imagen devocional lo sitúan, por el contrario, en un nivel medio de valoración que estimamos posee de forma generalizada para la sociedad en la que se inserta.

La población no le otorga mayor valoración por la cantidad de obras e inmuebles similares que existen, si bien por la relación con la institución que lo custodia si aumenta el grado de representatividad.

La bibliografía no lo contempla como una obra significativa.

26. Calidad/importancia artística: La obra que nos ocupa no posee un nivel de protección BIC por lo que no alcanza el nivel máximo de representatividad social. Podemos encuadrarla dentro de un nivel medio con respecto a la valoración artística de la pieza. La bibliografía no lo contempla como una obra significativa, si bien posee elementos propios del s. XVII, bien conservados, y se encuadra en su ubicación original y dentro de un marco formal e iconográfico que ostentan un valor patrimonial por sí mismos, de conjunto, más que singulares por separado.

C. Vulnerabilidad frente al biodeterioro y debilitamiento material:

1. Fuerzas físicas directas:

27. Debilitamiento muro de anclaje y/o laterales: Poseen un buen estado de conservación si bien han sido intervenidos recientemente recomponiendo los revestimientos con cemento. Sólo se observan algunos desprendimientos en las cornisas generados por el uso cultural en los muros laterales.

28. Debilitamiento apoyos: Con respecto a los apoyos de fábrica, se encuentran estables, si bien han sido intervenidos recientemente recomponiendo los revestimientos con cemento. Las dimensiones reales de dicho elemento no han podido ser verificadas por estar ocultas.

Los apoyos propios (sotobanco y banco) presentan modificaciones estructurales consistentes en la reducción de las dimensiones de la mesa. Ésta muestra claros signos de inestabilidad evidenciadas por las fisuras y aperturas de ensambles que presenta.

Se han colocado unos elementos metálicos (aldabillas) en las portezuelas del sotobanco donde una de ellas está rota.

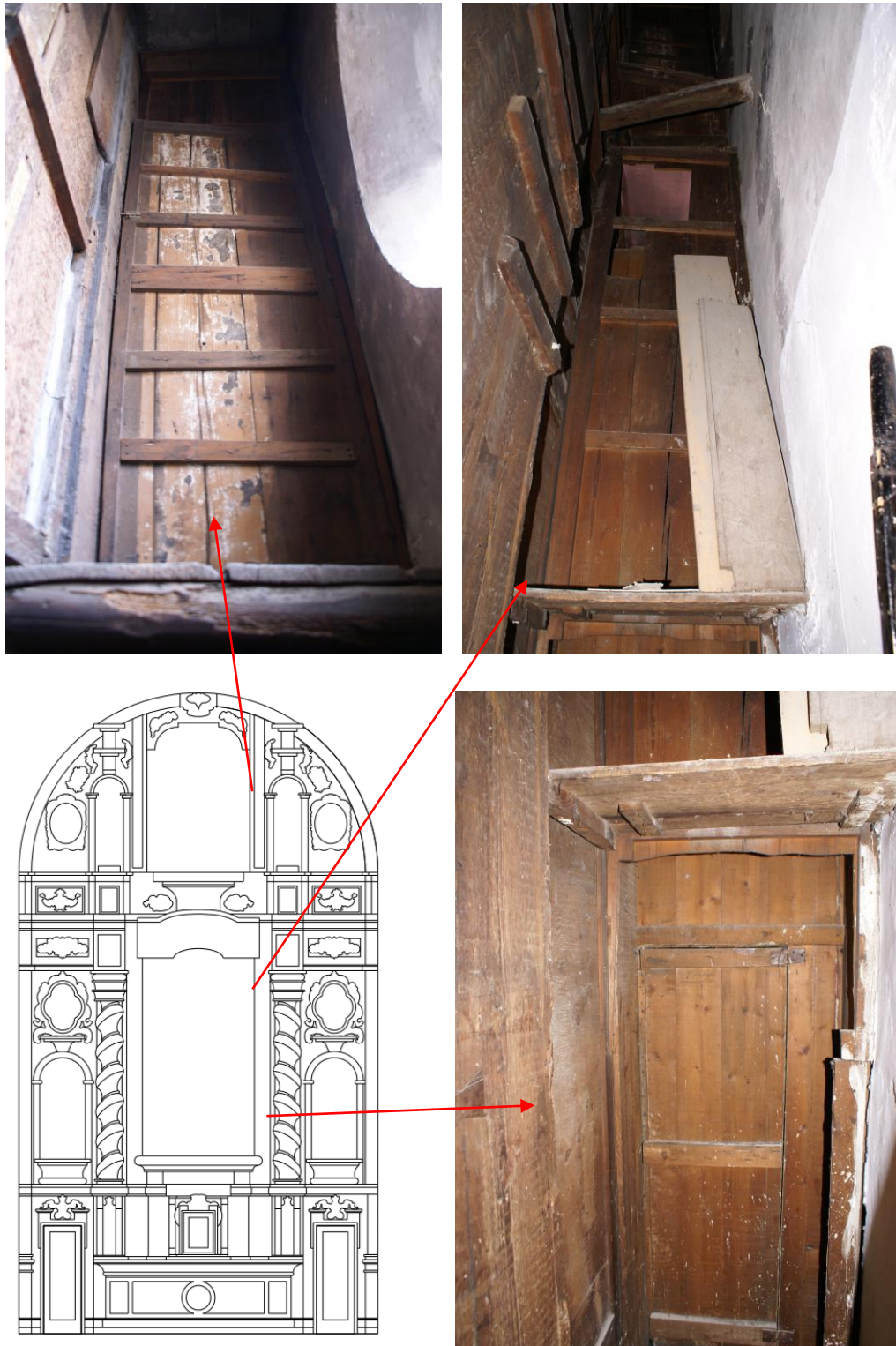


Evidencias de la reforma aplicada sobre la mesa de altar

29. Ensamblado no original: No se tiene constancia de que el retablo fuera importado de otro templo, por lo que, a tenor de estas evidencias y la documentación obtenida, hemos de considerar que es una obra realizada para este edificio. Sin embargo, las diferentes actuaciones acometidas para su adaptación a lo largo de la historia, han generado que se modifique parcialmente su estructura portante. Así, localizamos coincidiendo con la calle central del mismo, dos estructuras no originales que, por un lado, anclan o apoyan el retablo al muro de cabecera y, por otro, conforman el camarín principal. Estas dos estructuras se insertan una dentro de la otra.

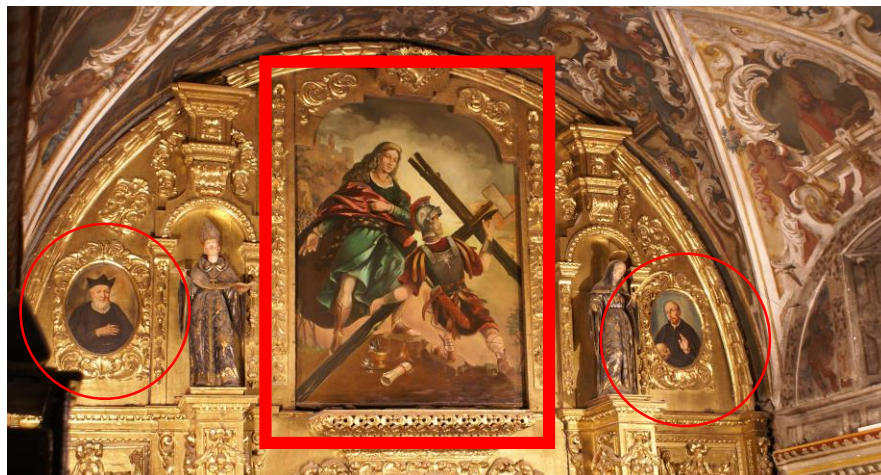
Según hemos podido atestiguar a través de las fuentes bibliográficas y las evidencias materiales que presenta el retablo, estas dos estructuras se corresponden con la intervención llevada a cabo en el último tercio del s. XIX para cobijar a la imagen del Stmo. Cristo del Amor de la Cofradía del mismo nombre y, la más pequeña, realizada en el primer tercio del s. XX por la comunidad de PP. Dominicos que custodiaban el templo en aquellos años.

También se aprecia que el ático del retablo ha sido reforzado o remodelado –no hemos podido estudiarlo con la profundidad que merecía– incluyéndosele también una estructura a modo de camarín u hornacina donde se aprecian elementos de anclaje y refuerzos no originales.



Diferentes fotografías de la estructura no original añadida al retablo en el último tercio del s.XIX y el primer tercio del s.XX.

30. Presencia de elementos ajenos a la obra: Las reformas acometidas provocaron la inclusión de elementos ajenos al retablo, especialmente en la calle central y ático. Sobre todo piezas de talla. La intervención del s. XIX pudo haber incluido las dos pinturas que aparecen en la parte superior del ático¹¹ y la mesa de altar, bien totalmente nueva, bien reformada incluyéndole los escudos que actualmente ostenta. Una segunda actuación – primer cuarto del s. XX- modifica de nuevo la calle central, colocando un baldaquino y cerrando de nuevo el camarín. Todas estas piezas parecen ser de nueva factura. Por último, posteriores actuaciones ya en la década de los ochenta del pasado siglo, han incluido en el retablo la pintura central del ático (Invencción de la Cruz) y vuelto a modificar por tercera vez la embocadura del camarín.



¹¹ Pudiera ser que incluso estas pinturas estén ocupando el espacio de dos óculos o ventanas que dieran luz al templo ya que son coincidentes con las que se alojan en este mismo lugar en el muro de cabecera.

31. Debilitamiento estructural retablo: Se observa en multitud de puntos el alabeo de tablas y piezas constitutivas de la obra. Igualmente, apertura de ensambles que han sido cubiertos y reforzados por telas encoladas.

La inclusión de elementos no originales provoca un desequilibrio en las cargas y mal ajuste de las piezas constitutivas de la obra.



A la izquierda, refuerzos de telas encoladas en las uniones. A la derecha, separación de ensamble en el banco del retablo incidiendo un desplazamiento estructural.

32. Debilitamiento estrato policromo: Se observan en la superficie del retablo acumulaciones de polvo y suciedad, sobre todo en las zonas más altas así como restos de cera. También ar a os y otras patologías fruto de la abrasión algo evidente en la parte más baja y en las columnas.

33. Debilitamiento pinturas y esculturas: Presentan acumulación de polvo y suciedad, así como de restos de cera. Se observan algunos desprendimientos de policromía. Sobre todo presentan un peor estado de conservación los  ngeles atlantes del banco. Las esculturillas de los laterales del sagrario han desaparecido.

34. Debilitamiento estructural elementos complementarios: Las pinturas murales presentan algunos signos de golpes y ar a os puntuales. Los  ngeles lampadarios presentan apertura de ensambles, elementos ajenos añadidos (clavos y telas encoladas) así como un presumible repolicromado. Tanto estos dos elementos como el resto presentan acumulación de polvo y suciedad.



Detalles del estado de conservación de la imagerie, donde se observa acumulaci3n polvo y otros resíduos de cera, telas encoladas de refuerzo, cableado obsoleto...

2. Plagas:

35. Existencia de colonias de xilófagos en el retablo: Se han localizado zonas atacadas por xilófagos, repartidas indistintamente por todo el retablo, pero parecen estar inactivas. Por el anverso han sido intervenidas.

36. Existencia de colonias de hongos: No se aprecian.

37. Existencia de colonias de bacterias: No se aprecian.

38. Presencia de aves u otros animales en el entorno del retablo: Si observan restos de nidos de aves en la trasera del retablo, que han podido acceder al mismo a través de los vanos existentes.



En la zona superior del camar n identificamos un nido.

3. Contaminantes:

39. Humo de velas: Dada la naturaleza sacra del inmueble, diariamente se encienden en torno a seis velas en el altar, aunque son de parafina. En torno a tres veces al año se procede a la iluminación con cera para montajes efímeros lo que genera humo.

40. Acumulación polvo y suciedad: Se localiza en toda la obra y los elementos complementarios. La parte posterior del retablo est  realmente afectada, sobre todo las zonas más altas, con restos orgánicos y acumulación de objetos obsoletos (tableros, telas...)

4. Radiaciones:

41. Incidencia iluminación luz ultravioleta: El retablo no recibe la incidencia directa de la luz solar. En lo que respecta a la iluminación artificial, no ha sido posible verificar la incidencia de la radiación ultravioleta.

5. Temperatura contraindicada:

42. Incidencia temperatura: No ha sido posible verificar la incidencia de la temperatura tal y como se debiera. No obstante, se procedió durante el trabajo de campo a realizar una medición piloto que nos permitiese verificar en ese momento, la situación climática del inmueble. Los datos fueron los siguientes:

19/11/2014 a las 17,15 horas. Punto de medición a dos metros sobre el suelo ante el retablo y con la iluminación habitual: 19,6   C de temperatura.

6. Humedad contraindicada:

43. Presencia humedad inmueble: Son evidentes las manchas de humedad en los revestimientos del muro de cabecera, ascendentes por capilaridad, a pesar de haber sido saneado dicho muro en fechas recientes. Es la más importante de cuantas aportaciones de humedad se dan en el inmueble. No se tiene constancia de criptas ni espacios inferiores, si bien si se conoce la existencia de acumulación de agua en los adyacentes "Baños de la Reina Mora" por la existencia de pozos, etc.

Igualmente, existe el riesgo de alguna de las fisuras de las cubiertas pueda generar filtraciones de importancia.

44. Presencia humedad retablo: El retablo presenta riesgo de admitir humedad por capilaridad, la más importante en el edificio, al acceder, tanto por el apoyo de fábrica que conforma su base como por el sotobanco anclado directamente al suelo. Se hace patente en las alteraciones de soporte de la mesa de altar y en los levantamientos y desprendimientos de la preparación y policromía de dicho elemento.

Otras fuentes de humedad reseñables son los vanos situados en la zona posterior del retablo ya mencionados y la colocación y uso de elementos florales con alto contenido en agua. También el uso continuado de agua en tareas de limpieza o los solapamientos de mortero y/o losas en la parte inferior del retablo que generan también aporte de humedad.



La humedad por capilaridad se identifica en las aperturas de ensambles presentes en la zona más baja del retablo, generados por los movimientos de contracción-dilatación.

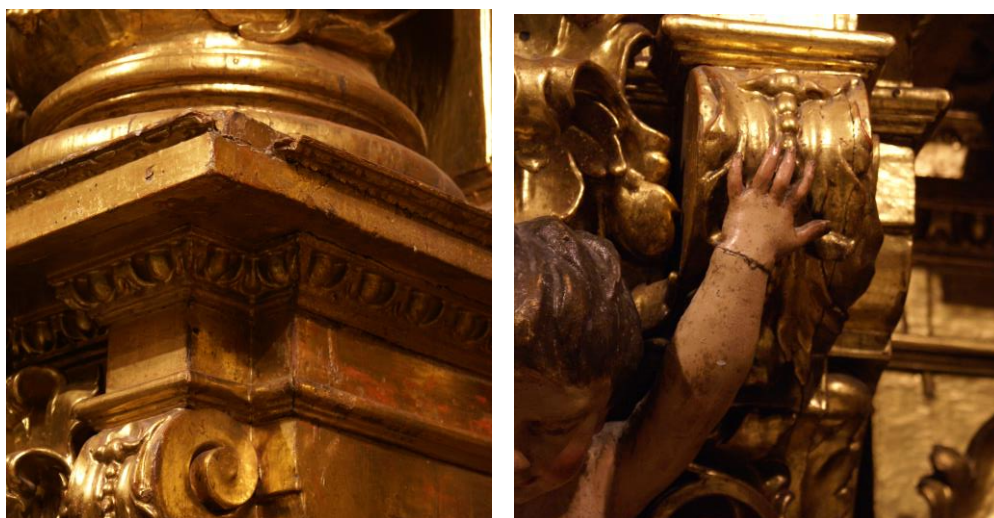
45. Parámetros Temperatura - HR: No ha sido posible verificar la incidencia de la humedad y como se debiera. No obstante, se procedió durante el trabajo de campo a realizar una medición piloto que nos permitiese verificar en ese momento, la situación climática del inmueble. Los datos fueron los siguientes:

19/11/2014 a las 17,15 horas. Punto de medición a dos metros sobre el suelo ante el retablo y con la iluminación habitual: 59,00 HR y 10,2 gr. /m³ Humedad absoluta.

D. Vulnerabilidad frente a los daños físicos causados por la manipulación y el uso de los mismos:

1. Intensidad de uso:

46. Soporte de arquitecturas efímeras: Es habitual a lo largo de todo el año o ciclo litúrgico que se monten dos o tres estructuras efímeras sobre el retablo. Dichas estructuras provocan el desgaste por rozamiento y el riesgo de accidentes o roturas fortuitas de elementos de talla. Igualmente, el uso de velas en ese tipo de montajes aumenta el riesgo de padecer un incendio.



La zona inferior del retablo, debido a su intensidad de uso, es más susceptible de sufrir accidentes, roturas o golpes, a veces, subsanados de forma inadecuada.

47. Alberga esculturas de devoción: La manipulación de la imagen que preside el retablo confiere a esta obra una problemática concreta en cuanto a su conservación. En primer lugar, porque ha de hacerse directamente sobre el retablo y porque los sistemas de sujeción para su manipulación van también anclados al mismo.

También como consecuencia de dicha exposición de la imagen, el camar n central se muestra tapizado en terciopelo y el uso de velas y flores.



A la izquierda, proceso de colocación de la imagen en el camarín. A la derecha, montaje efímero con flores y velas sobre el retablo (Fotos: Borja Martín Prieto).

48. Turismo y uso cultural: A pesar de la apertura diaria, la afluencia de público es esporádica e intermitente en el tiempo con un máximo entre 5.000 a 10.000 visitantes/año. Además, la situación del retablo es alejada con respecto al flujo de visitantes y la presencia de vigilancia física constante lo que evita que esté expuesto al riesgo situándose en un nivel asumible en cuanto a efectos de degradación generados por la visita turística.

2. Modificaciones, cambios y traslados:

49. Modificaciones/uso retablo y elementos complementarios: La obra no ha sido trasladada ni modificado su uso desde el origen hasta la actualidad. No obstante, alguno de sus elementos si han sido modificados como es el caso de la imaginería.

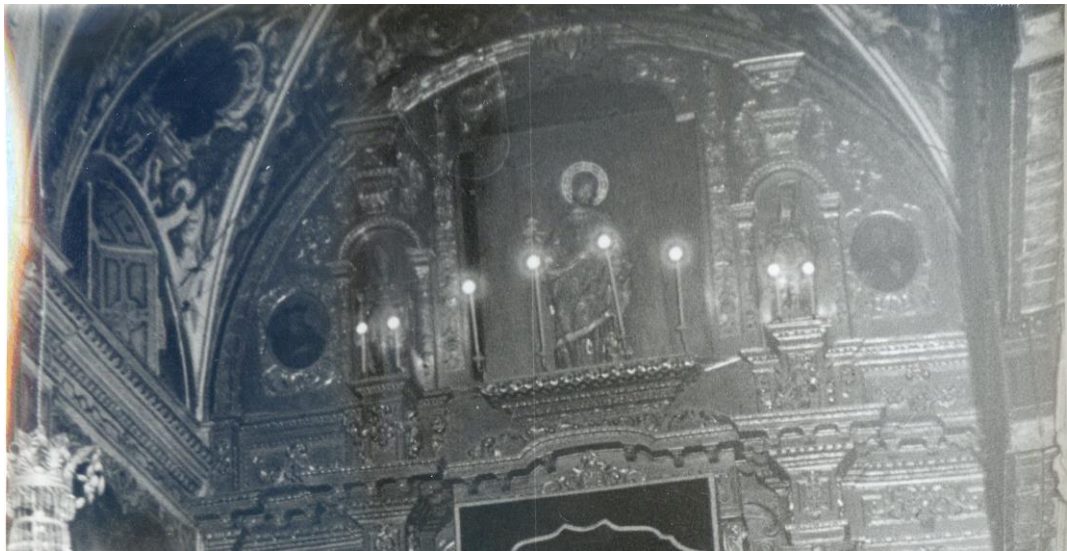
Como ya se ha referido en el apartado de debilitamiento estructural, el retablo ha sido modificado en la calle central, adosándosele un camarín nuevo, recompuesto en dos ocasiones más.

50. Modificación iconográfica: La iconografía actual no se corresponde con la originaria del retablo que se compone de santos relacionados con la Orden de San Agustín y con el título del convento que lo generó, el Dulce Nombre de Jesús. Según la descripción más antigua conservada¹² la hornacina central del ático del retablo la ocupaba la imagen de un crucificado –hoy desaparecido– manteniéndose las cuatro esculturas y dos relieves de las

¹²FRAGA IRIBARNE, M^a Luisa: *Conventos femeninos desaparecidos. Sevilla s. XIX*. Sevilla, Ed. Guadalquivir, 1993. Pág. 60.

calles laterales del ático y cuerpo. La calle central, por su parte, la ocupaban dos imagen de la Virgen, una de vestir y otra de talla completa, hoy también en paradero desconocido.

En la transformación del s. XIX, debió de eliminarse el crucificado del ático, puesto que ocupó el camarín central el Cristo del Amor, también crucificado, por lo que debió de colocarse la imagen de San José que se mantuvo hasta el año 1987, año en que se modificó por última vez la estructura retablística sustituyendo la imagen de este santo por un lienzo con el pasaje de la "Invención de la Cruz" por Santa Elena y Constantino, que es el que figura en la actualidad.



Detalle de una fotografía del año 1956 en la que se observa a la imagen de San José en la hornacina del ático del retablo y la iluminación eléctrica (Fotografía cedida del Archivo de la Hdad. de la Vera Cruz).

IV.1.2. Conclusiones específicas de la investigación

La investigación previa así como el diseño y puesta en funcionamiento de nuestra herramienta de análisis han generado una serie de conclusiones específicas a nuestro trabajo que exponemos a continuación:

Necesidades de carácter global:

- Con independencia de los datos incluidos en la base de datos, es imprescindible levantar una planimetría básica del objeto y del inmueble que lo alberga, recopilando o, en su caso, elaborando una documentación exhaustiva y sistemática para representar gráficamente la información.
- Es necesario llevar a cabo una investigación histórica previa para conocer la historia material del bien e identificar, por tanto, modificaciones y alteraciones presentes.

- Igualmente se hace necesaria la implementación de estudios técnicos complementarios para la correcta identificación de materiales, incidencia de los elementos del entorno, clima...
- El estudio de los parámetros medioambientales debería de llevarse a cabo a lo largo de todo un año, para obtener así el espectro completo de las variaciones térmicas, de humedad y de otros indicadores relacionados pudiendo así adoptar medidas oportunas de aireación, ventilación, asilamiento... Sin embargo, la dificultad que entraña llevar a cabo dicha acción obliga a plantear la opción de realizar un estudio parcial y completarlo a base de mediciones puntuales y la comparación con otros similares.
- Para todo ello, es necesario contar con el apoyo de un equipo multidisciplinar, especialmente Arquitectos/Ingenieros de la Edificación para el levantamiento planimétrico y el estudio del inmueble e Historiadores del Arte para una correcta documentación histórica. Igualmente, sería aconsejable para un completo estudio, contar con el apoyo de investigadores que abordasen la caracterización de materiales y los parámetros climáticos.

Necesidades en la elaboración de la herramienta de análisis:

- Aunque en un primer momento nos lo planteamos, desestimamos realizar la base de datos de manera real¹³ ya que es algo que se consideró oportuno hacer posteriormente y con más recursos. Hemos considerado más importante definir bien los campos y llevar a cabo una experiencia piloto para mejorar su definición que materializar nuestra propuesta en un software si no est  lo suficientemente desarrollada y testada.
- La concreción de los términos es complicada ya que la casuística es infinita. Para evitar pérdida de información, en los epígrafes que corresponda, hay que dejar un campo libre para poder incluir aquellos aspectos que no han sido contemplados hasta el momento, incluyendo posteriormente ese nuevo término en la base de datos original. Sólo así, podremos, con el paso de los años, poseer una herramienta que tienda a estar totalmente completa en términos y circunstancias, aunque nunca alcance tal nivel de perfección por la imposibilidad de abarcar la totalidad de circunstancias, siempre ampliables.
- Hay que prever la posibilidad de repetir apartados (como documentos o elementos complementarios) ya que pueden existir la necesidad de un "registro paralelo" porque se den dos o más presencias de dicho campo. El ejemplo más evidente es el de "intervenciones anteriores" que, como en el caso de nuestro retablo, lo normal es que registre varias, en este caso hasta 5 conocidas.

¹³ Nos referimos a su programación y puesta en marcha informáticamente.

- Sin embargo, a pesar de que nuestro trabajo intenta ser exhaustivo en cuanto a términos y casuística, pudiera resultar adecuado, dado que los problemas relacionados con la conservación preventiva est n más presentes en el entorno del bien que en su propia estructura, sintetizar en mayor medida los datos relativos a las evidencias patológicas presentes en el bien y, por el contrario, ampliar las cuestiones relativas al uso y manipulación evitando que la evaluación del riesgo se convierta en un trabajo exhaustivo de documentación del estado de conservación de la obra, innecesaria para este nivel de conocimiento y no una verdadera evaluación de sus circunstancias.
- También se hace imprescindible llevar a cabo una – ya la hemos hecho- o varias experiencias piloto selectivas para la “puesta a punto” del procedimiento, enfrentándonos no sólo a la investigación documental y la elaboración de propuestas, sino al trabajo de campo con el reconocimiento de una realidad concreta y la organización de la información a través de nuestra herramienta. La paulatina aplicación, corrección y puesta en marcha mejorar  notablemente el procedimiento y el diseño de la herramienta.

Necesidades en el trabajo de campo:

- El trabajo de campo no puede hacerse de una manera continuada y en una, dos o tres sesiones seguidas. Requiere evaluación, reinterpretación de los datos y vuelta al retablo para confirmar, completar o verificar información contenida.
- Hay que acotar bien el trabajo de campo para que la recopilación de datos no sobrepase lo necesario generando un sinfín de información prescindible para nuestro Plan de conservación preventiva.
- La información relativa a la actividad del usuario/propietario debe de obtenerse tanto por la vía documental (publicaciones, páginas web...) como por la entrevista que se realice a los responsables del bien ya que, en muchos casos, no son coincidentes o responden a circunstancias que pueden alterarse con el paso de los años.
- Muchos indicadores de alteración comparten el mismo origen patológico, por lo que debe de valorarse la posibilidad de simplificar aún más las tablas con el fin de hacer ágil la compilación de datos, agrupando los términos bajo un principio de “importancia relativa” en lo que a su influencia en la conservación del bien se refiere.

IV.1. PROPUESTAS

A tenor de los resultados obtenidos en la investigación, planteamos una serie de propuestas de carácter general y otras de carácter específico, que presentamos a continuación:

IV.1.1. PROPUESTAS DE CARÁCTER GENERAL

- Revisar los Convenios Iglesia-Estado en el ámbito autonómico actualmente en vigor actualizándolos para abordar el trabajo patrimonial de forma sistemática, multidisciplinar y bilateral proyectada en el tiempo. Dichos convenios deberían de considerar la creación de un plan de conservación o un Plan director para cada edificio, diócesis o conjunto de bienes¹⁴.
- Elaborar una "Carta de Riesgo" actualizable del patrimonio cultural andaluz que permita, por un lado, la prevención y, por otro, la programación de las actuaciones necesarias para llevar a cabo una correcta preservación de estos bienes. Para ello, es indispensable culminar el inventario de bienes de la iglesia católica, así como la revisión u actualización de otros inventarios abiertos en la comunidad que puedan ser susceptibles de incluir retablos¹⁵.
- Retomar la elaboración de los inventarios de Bienes muebles ampliando la definición de su contenido y actualizando los ya existentes.
- Creación de estructuras de gestión patrimonial en el ámbito de los objetos de culto dotadas de personal en plantilla cualificado¹⁶.

¹⁴ Puede estar inspirado en el plan de catedrales donde «Las intervenciones se realizarán en aquellos edificios priorizados que dispongan de plan director. Los proyectos a ejecutar deberán contemplar acciones contenidas en el plan director y deberán contar con la preceptiva aprobación de la comunidad autónoma correspondiente».

¹⁵ Como antecedente a esta propuesta tenemos la ley nacional italiana 84/1990 que eleva a rango de ley la obligación de llevar a cabo esta herramienta de análisis y toma de decisiones. Este sería el mayor grado de compromiso, desde las instituciones públicas ante esta realidad patrimonial con más de treinta años de experiencia e implantación en Italia.

¹⁶ Asumimos la propuesta de Jaime Gómez Director de Seguridad, Museo de América cuando asevera que *"Debería existir un puesto de trabajo de supervisor de la seguridad de lugares de culto de la Iglesia católica para un determinado ámbito territorial. El candidato debería haber realizado el Curso Superior Universitario en Gestión, Planificación y Dirección de Seguridad, el Curso Superior de Seguridad contra Incendios y ser técnico en prevención de riesgos laborales. En cada lugar de culto debe haber alguien nombrado responsable de seguridad. Con una mínima estructura se podrían identificar y presupuestar los riesgos más graves. Con ello se facilitaría la solicitud de ayudas a los poderes públicos civiles."* GÓMEZ JAIME. La seguridad en los lugares de culto en *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España 2009. IPCE 2012*. 2009. Pág. 15

IV.1.2. PROPUESTAS DE CARÁCTER ESPECÍFICO APLICABLES AL "ESTUDIO DE CASO"

Procedemos a exponer una serie de propuestas derivadas de nuestro trabajo de análisis indicado el nivel de actuación requerido:

Procedimientos administrativos:

- Inclusión del bien en el Catálogo General de Bienes Muebles de Andalucía (Sistemático).

Elaboración de estudios e informes:

- Realizar un estudio pormenorizado de la obra con carácter documental con el fin de poder hacer frente a cualquier eventualidad de carácter vandálico o catastrófico. Puede consistir en un reportaje fotográfico en detalle de todos los elementos constructivos, su disposición y descripción; planimetría acotada y una recopilación documental de la obra, su estado de conservación y los datos técnicos que se posean (tipo de madera, pigmentos, morteros...) (Urgente).
- Elaborar un estudio climático que contenga información acerca de la temperatura, Humedad relativa y Absoluta, así como de niveles de radiación UV a lo largo de un año (Urgente).
- Estudio estructural del retablo en varios puntos concretos que han presentado alteraciones como son el banco de apoyo de fábrica (ante la posibilidad que no esté cumpliendo adecuadamente su función) y el ático (donde se han introducido diferentes piezas mal ensambladas para constituirlo) (Urgente).

Intervenciones:

- Correcto sellado y cierre de vanos adyacentes al retablo (Urgente).
- Revisión y realización de trabajos de mantenimiento, si procede, sobre la cubierta (Urgente).
- Sustitución de los revestimientos de cemento en el apoyo del retablo (Urgente).
- Actuación de eliminación de polvo y suciedad, cableado fijado al reverso del retablo, tanto en uso como obsoleto (Urgente).
- Revisión del sistema de anclaje, ensambles y piezas constructivas (Urgente).

- Evaluación del estado de conservación de la superficie polícroma y fijación de estratos si fuera necesario (Urgente).
- Actuación de conservación-restauración sobre la bóveda para asemejar su estado al resto del conjunto del cual forma parte (y que se encuentra en un estado de conservación mejor) (Sistemático).
- Adoptar medidas de seguridad para el relicario "Lignum Crucis" (Emergencia).
- Restituir la imagen de San José del Ático del retablo (Sistemático).

Acciones de planificación:

- Diseñar un PLAN DE CONSERVACIÓN, donde actúen sistemáticamente conservadores-restauradores titulados y se establezcan las pautas oportunas de mantenimiento para sus responsables y voluntarios partícipes de su conservación (Urgente).

Dicho plan de conservación debe incluir, una vez realizadas las intervenciones antes descritas, al menos, tareas cíclicas de:

- Eliminación de polvo y suciedad.
 - Revisión y consolidación, si procede, de la estructura portante.
 - Revisión y consolidación, si procede, del estrato polícromo.
 - Revisión y aplicación de tratamientos paliativos, si procede, ante la presencia de ataque biológico.
 - Revisión y subsanación, si procede, de alteraciones en el edificio, vanos y zonas adyacentes al retablo.
- Diseñar un PLAN DE FORMACIÓN y sensibilización para los responsables y agentes implicados en la conservación y mantenimiento del bien (Sistemático).
- Reducir, si no es posible eliminar, el uso de velas en las inmediaciones del retablo así como la colocación de arquitecturas efímeras (Urgente).

V. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Con respecto a la elaboración de este documento, hemos optado por la utilización del sistema de referencia bibliográfica según la UNE-ISO 690:2013¹⁷, al ser la habitual en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, principal fuente de información utilizada e institución que ampara esta investigación.

Para la organización de la bibliografía hemos optado por un criterio temático, identificando, para cada uno de los casos, las obras dedicadas específicamente a retablos.

V.1. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

V.1.1. Bibliografía de carácter general

AA.VV. *La Conservación Preventiva en los lugares de culto. Actas de las Jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) 25, 26 y 27 de Marzo de 2009*. Madrid: Secretaría general técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012.

AA.VV. *Plano de Conservação Preventiva: Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação, 2007.

AA.VV. *Come conservare un Patrimonio. Gli oggetti antichi nelle chiese*. Ed. Electa, 2001

AA.VV. *Museum Internacional Especial Conservación Preventiva*. No 201, Vol. LI, nº 1, ICOM-UNESCO, 1999.

AA.VV. *Edifici Storici di culto decorazioni, arredi. Guida alla manutenzione*. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Restauro. Edizioni De Luca, 1999.

AA.VV. *La Conservation Préventive Colloque Sur la Conservation Restauration des Biens Culturels: Paris, 8, 9 et 10 Octobre 1992*. Paris: Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (A.R.A.A.F.U.), 1992.

AA.VV.: *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental*. Colección Cuadernos del IAPH, nº 2. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1992.

AA.VV. *Vade-Mecum pour la Protection Et L'entretien du Patrimoine Artistique*. Bruxelles: Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1987.

BASILE, G.: *L'opere d'arte negli edifici di culto*. Ed. La Nuova Italia Científica, 1ª ed. 1994.

¹⁷http://bib.us.es/aprendizaje_investigacion/publicar_citar/como_elaborar/une-iso-ides-idweb.html
20/05/2014]

[Consulta

BAGLIONI, Rainiero: *Valoración del Plan Nacional de Conservación Preventiva, presentado por el IPCE, por parte del IAPH a petición de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía* (no publicado)¹⁸. Sevilla: 2006.

BRANDI, Cesare; TOAJAS ROGER, María A. *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza, 2002.

CALVO MANUEL, Ana M. *Conservación y Restauración: Materiales, Técnicas y Procedimientos: De la A a la Z*. Barcelona: Serbal, 1997.

DELLA TORRE, PRACCHI: *La Chiesa come beni culturali: Suggestimenti per la conservazione*. Electa, 2003.

DOMINGUEZ GÓMEZ, Benjamín; SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio. *El Cristo de las Misericordias; Proceso de investigación, conservación y restauración del crucificado renacentista de la Parroquia de Guillena*. Guillena: Parroquia Ntra. Sra. de la Granada, 2014.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA GONZÁLEZ, Guillermo: Riesgos antisociales y destrucción de bienes culturales. Nuevas vías de investigación en conservación preventiva en *Conservación preventiva: revisión de una disciplina. Revista Patrimonio Cultural de España* n  7. Madrid: I.P.C.E., 2013. pp. 103-117.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel M. *La Conservación Preventiva de Bienes Culturales*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

GONZÁLEZ LÓPEZ, María José. La conservación de la escultura policromada en ambiente eclesiástico: problemática y mantenimiento en *Boletín adcr. Associa o para o desenvolvimento da conserva o e restauro*. n  10/11, 2001 pp. 12-20.

GONZÁLEZ-VARAS IB  NEZ, Ignacio. *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 2008.

ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation of Cultural Property), EVTEK (Institute of Art and Design of Finland, Department of Conservation), Instituto Portugu s de Conserva o e Restauro, Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France and Ministry of Cultural Heritage of Hungary. *Hacia Una Estrategia Europea Sobre Conservación Preventiva*. Vantaa: ICCROM, 21-22 septiembre de 2000.

ICCROM-UNESCO Manual de Gestión de Riesgo de Colecciones, 2009.

I.P.C.E. *Plan Nacional de Conservación Preventiva*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2011.

¹⁸ Documento interno del IAPH facilitado durante nuestra estancia de investigación.

MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F.; ARENILLAS TORREJÓN, Juan. *Manual de documentación de patrimonio mueble*. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2014.

MENDOZA CASTELLS, Fernando. *La Iglesia del Salvador de Sevilla: Biografía de una Colegiata: Historia, Arquitectura y Restauración*. Sevilla: Cajasol etc., 2008.

MICHALSKI, Stefan: Preservación de las colecciones en *Cómo administrar un museo: Manual Práctico*. ICOM, 2006.

RICO MARTÍNEZ, Lourdes; MARTÍNEZ CABETAS, Celia. *Diccionario Técnico Akal de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Madrid: Akal, 2003.

RIEGL, Alo s. *El Culto Moderno a los Monumentos: Caracteres y Origen*. Madrid: Visor, 1999.

RUIZ DE LACANAL, María Dolores: *El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales: Historia de La Profesión*. Madrid: Síntesis, 1999.

V.1.2. Bibliografía específica sobre Conservación-restauración de retablos

AA.VV. Generar proyectos, sumar ideas: el retablo de Santa Ana en Triana (Sevilla) en *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n  78. Sevilla, mayo 2011 pp. 78-97.

AA.VV. *Estructuras y Sistemas Constructivos en retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25,26 y 27 de febrero de 2009*. Valencia: Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals, 2011.

AA.VV. *Andaluc  Barroca. Intervenciones de conservación-restauración de bienes muebles*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2010.

AA.VV. *La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión*. El Puerto de Santa María: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2006.

AA.VV. Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada; Getty Conservation Institute and Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV. "Carta de Retablos 2002" en *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV. Corpus bibliográfico de retablos en *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV. Retablos: terminología básica ilustrada en *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV. *Retablo de Carbonero El Mayor: Restauración e Investigación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003.

AA.VV. *Scienza Artis: Le retableD plinter*. Bruxelles: Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1999.

AA.VV. *Retablos de la Comunidad de Madrid: Siglos XV a XVIII*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, 1995.

AA.VV. *El Retablo y la Sarga de San Eutropio de El Espinar*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992

AA.VV. *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1981.

ARIAS, Manuel; DALMAU MOLINER, Consuelo. *El Retablo Mayor de La Catedral de Astorga Historia y Restauración*. Salamanca: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2001.

CANTOS MARTÍNEZ, Olga; CRIADO MAINAR, Jesús: *Conservación preventiva*. Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2008.¹⁹

DÍAZ CHACÓN, Mari n; MARÍN FATUARTE, Jesús; PÉREZ-ÁVILA TABOADA, Isabel: *Patrimonio histórico restaurado en Andalucía 1987-1997: Retablos*. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2001.

DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. El retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Herrera: Nuevas aportaciones tras su restauración en *S mposio internacional arte, tradición y ornato en el barroco andaluz*. Córdoba: Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio "Hurtado Izquierdo", 2014 (en imprenta).

¹⁹ Aunque por el título parece no estar correctamente indexado, esta publicación trata sobre los materiales utilizados en la construcción de retablos a cuya acción denomina incorrectamente "conservación preventiva" como hemos puesto de manifiesto en la página 29.

DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. Actuaciones en bienes muebles de la ciudad de  cija: 1985-2009 en *Actas de las IX jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de  cija*.  cija: Asociación amigos de  cija, 2011.

DOM  NGUEZ GÓMEZ, Benjamín: *Informe diagnóstico y propuesta de intervención sobre los retablos de San Sebastián y San José de Marchena*. Sevilla, 2011 (inédito).

GONZALEZ LÓPEZ, María José: Los retablos en Andalucía. Consideraciones sobre su estudio, investigación o intervención integral o fragmentaria en *Estructuras y Sistemas Constructivos en retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25,26 y 27 de febrero de 2009*. Valencia: Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals, 2011.

GONZÁLEZ LÓPEZ, MARÍA JOSÉ. Aproximación al Estado de Conservación de las Pinturas Sobre Tablas de la Capilla Real en *Un proyecto para la Capilla Real de Granada: Teorías, métodos y técnicas aplicadas a la conservación del patrimonio mueble. Cuadernos Técnicos del IAPH N  1*. Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1992. pp. 63-70.

GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio; DOM  NGUEZ GÓMEZ, Benjamín and GUTIÉRREZ CARRASQUILLA, Enrique. *Estudio Histórico-Artístico y Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Oliva de Salteras*. Salteras: Ayuntamiento de Salteras, 2009.

Grupo Español del IIC. *Retablos: Técnicas, Materiales y Procedimientos*. Madrid: Grupo Español del IIC, 2006.

I.A.P.H. Catálogo de la exposición "*Pedro de Campaña en el retablo de Triana. La restauración del IAPH*". Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2011

I.A.P.H. *Memoria final de intervención. Retablo Mayor Capilla del Palacio de San Telmo*. Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), 2009.

MORALES, Alfredo J. Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación en *Bienes Culturales*. n  2. IPHE. Madrid, 2003 pp. 3-11.

PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo. El I.A.P.H. concluye los trabajos de conservación de la antigua capilla del Palacio de San Telmo en *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n  74. Sevilla, 2010 pp. 4-17.

PÉREZ MAR  N, Eva; VIVANCOS RAM  N, María V. *Aspectos Técnicos y Conservativos del Retablo del Barroco Valenciano*. Valencia: Universidad Polit cnica, 2004.

P RIER D  TEREN, Catherine. *Retables en Terre Cuite des Pays-Bas XV-XVI*. Bruxelles: Universit  Libre de Bruxelles, 1992.

PORRES BENAVIDES, Jesús; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín. Un retablo de Vázquez el Viejo en la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús en *Estudios de Historia del Arte: Centenario del Laboratorio De Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2009.

RODA PEÑA, José. Juan de Astorga restaurador en *Laboratorio de Arte n  23*. Sevilla, Dto. Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2011.

VALDIVIESO, Enrique. *Retablo Mayor de la Santa Caridad de Sevilla*. Madrid:  rea de Comunicación e Imagen BBVA, Departamento de Actividades Culturales, 2007.²⁰

VILA JATO, María D. *El Retablo: Tipología, Iconografía y Restauración: Actas Del IX Simposio Hispano-Portugu s de Historia del Arte, Ourense, 29-30 De Septiembre, 1-2 De Octubre De 1999*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002.

V.1.3. Recursos electrónicos

CARTA DEL RISCHIO: <http://www.cartadelrischio.it>

Portal institucional del ICCROM: <http://www.iccrom.org/>

Portal institucional del INSTITUTO CANADIENSE DE CONSERVACIÓN: <http://www.cci-icc.gc.ca/>

Portal institucional del INSTITUTO CENTRALE PER RESTAURO ROMA: <http://www.icr.beniculturali.it/>

Portal institucional del SECRETARIADO DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA: <http://www.patrimonioartistico.us.es/lista.jsp?page=bus>

MEMORIA DE VERIFICACIÓN del Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla: <http://bellasartes.us.es/grado-cr>.

²⁰ Publicado con motivo de su restauración.

V.2. HISTORIA DEL ARTE

V.2.1. Bibliografía de carácter general

AA.VV. *Summa Artis: Historia General del Arte: Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia: Segunda Parte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.

ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo; ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan. *Guía Artística de Cádiz y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.

ANGULO  NIGUEZ, Diego, et al. *La Catedral de Sevilla*. 2a ed. Sevilla: Guadalquivir, 1991.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge. *El Arte del Renacimiento: Urbanismo y Arquitectura*. Sevilla: Gever, 1994.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Guía Artística de Málaga y su Provincia*. Sevilla: Fundación Manuel Lara, 2006.

Diccionario de las Nobles Artes: Para Instrucción de los Aficionados, y Uso de los Profesores: Contiene todos los Términos... De La Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabad ... Segun El Método Del Diccionario De La Lengua Castellana Compuesto Por La Real Academia Española, en la imprenta de D. Antonio Espinosa. Biblioteca Digital de Castilla y León, 1788.

ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria. *Guía Artística de Almería y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.

GARCÍA-BAQUERO LÓPEZ, Gregorio. *Historia de Alcalá del Río*. Sevilla: EMASESA / Ayuntamiento Alcalá del Río ed., 2010.

GÓMEZ PI NOL, Emilio. *Sevilla y los Orígenes del Arte Hispanoamericano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2003.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; HERNÁNDEZ RÍOS, María L. et CRUZ CABRERA, José P. *Guía Artística de Granada y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.

MARTÍNEZ VALERO, M   ngeles. *La Iglesia de Santa Ana de Sevilla*. Colección ARTE HISPALENSE. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1991.

MORALES Y MARÍN, José L. *Diccionario de Términos Artísticos*. Zaragoza: Luis Vives, 1985.

MORALES, Alfredo J.; *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*. 2  rev y aum Sevilla: Fundación José Manuel Lara/ Diputación Provincial de Sevilla, 2004.

MORENO MENDOZA, Arsenio; ALMANSA MORENO, José M. and JODAR MENA, Manuel. *Guía Artística de Jaén y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.

PANIAGUA SOTO, José R. *Vocabulario Básico de Arquitectura*. 6a ed. Madrid: Cátedra, 1990.

PAREJA LÓPEZ, Enrique; and MEGÍA NAVARRO, Matilde. *El Arte de La Reconquista Cristiana*. Sevilla: Gever, 1994.

RÉAU, LOUIS: *Iconografía del Arte Cristiano*. Madrid: Ed. Serbal 2001.

VALDIVIESO, Enrique; and PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Historia de la Pintura Sevillana: Siglos XIII Al XX*. 3a ed. Sevilla: Guadalquivir, 2002.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto; DABRIO GONZÁLEZ, María T. et RAYA, M^a Á. *Guía Artística de Córdoba y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.

V.2.2. Bibliografía específica Historia del Retablo

BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Retablos, Esculturas y pinturas en *Esperanza Macarena: En el XXV aniversario de su Coronación Canónica*. Sevilla: Ed. Guadalquivir, 1989. pp. 244-252.

DABRÍO GONZÁLEZ, M^a TERESA: La Arquitectura de los retablos en *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI. Gever, 1994. pp. 404-450.

DE ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz. La Arquitectura de los retablos en *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo IV. Sevilla: Gever, 1994. pp. 400-449.

DE ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz. *El Retablo en Jaén: (1580-1800)*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén, Concejalía de Cultura, 1986.

DE LA SIERRA FERNANDO, Lorenzo Alonso: El retablo gaditano del neoclasicismo en *Revista Imafronte*. Universidad de Murcia. N. Os 3-4-5. 1987-88-89. pp. 447-467.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco: Nota sobre algunos retablos sevillanos de y los talleres Salesianos de la Trinidad en *Boletín de las Cofradías de Sevilla* N^o. 653, 2013 , pp. 542-545.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Eva. *Religiosidad popular sevillana a través de los retablos de culto callejero*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987.

FRANCO MATA, Ángela: *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia: Obra social y Cultural Caja Murcia, 1999.

GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: Retablos flamencos en España en *Cuadernos de Arte Español*. Historia 16. N^o 47, 1992.

HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco and RECIO MIR, Álvaro. *El Retablo Sevillano: Desde sus  r genes a la actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 2009.

HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco et RECIO MIR, Álvaro. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.

HERNÁNDEZ NIEVES, Román: *Los retablos de Extremadura. Colección de cuadernos populares. N  62*. Mérida, Editora Regional de Extremadura., 2008.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. *El Retablo Barroco en España*. Madrid: Alpuerto, 1993.

MARTÍN JIMÉNEZ, Carlos M.; MARTÍN RUIZ, Abelardo. *Retablos Escultóricos: Renacentistas y Clasicistas*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2010.

MORALES, Alfredo J.; IPCE. *Retablos*. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003.

PALOMERO P RRAMO, Jesús. *El retablo sevillano del renacimiento. Análisis y Evolución: (1560-1629)*. Sevilla: Excma. Diputación de Sevilla. 1983.

PALOMERO PÁRAMO, Jesús: Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento en *Revista Imafronte*. Universidad de Murcia. N. Os 3-4-5. 1987-88-89. pp. 51-84.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: El retablo barroco en *Cuadernos de Arte Español*. Historia 16. N  72, 1992.

SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *La Familia García de Santiago: Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2013.

V.3. LEGISLACIÓN CIVIL Y POLÍTICAS CULTURALES

V.3.1. Legislación

Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, firmado en la Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979. B.O.E. n  300 del 15 de diciembre de 1979.

Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español.

Ley 1/1991 del 3 de julio del Patrimonio Histórico Andaluz (BOJA número 59 de 13/7/1991).

Ley 14/2007 del 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía (BOJA número 248 de 19/12/2007).

V.3.2. Bibliografía específica relacionada con la investigación

ARENILLAS, Juan Antonio. Una aproximación al conocimiento del patrimonio mueble de  cija. Documentación. Protección. Conservación en *Actas de las III Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico / coord. por Antonio Martín Pradas*, Écija: Asociación de Amigos de  cija, 2006 pp. 235-250.

BECERRA GARCÍA, JUAN MANUEL: La legislación española sobre patrimonio Histórico, origen y Antecedentes. La ley del Patrimonio Histórico Andaluz en *V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación celebradas del 6 al 9 de octubre de 1999*. Marchena, 1999. pp. 9-30

CUEVAS GARCÍA, Jesús; DE LA IGLESIA, Ignacio. *El Bien Mueble en la tutela del Patrimonio Histórico Andaluz. Concepto, Marco Jurídico, Estado de la cuestión y problemática de su protección*. Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico (marph 13 ed.)". Sevilla, ETSA / IAPH. Universidad de Sevilla, 2013 (no publicado).

LÓPEZ BRAVO, Carlos: *El Patrimonio Cultural en el sistema de derechos fundamentales*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.

V.3.3. Recursos electrónicos

DECLARACIÓN DE KIEV SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS BIENES RELIGIOSOS EN EL MARCO DE LA CONVENCICI N DEL PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. 5 NOVIEMBRE 2010.

<http://whc.unesco.org/EN/RELIGIOUSACREDHERITAGE/%20Patrimonio%20Sagrado%20Religioso>

V.4. PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA

V.4.1. Normativa eclesiástica

Carta circular a los presidentes del Patrimonio Cultural de las Iglesias, 11 de abril de 1971.

CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA: Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico de 30 de octubre de 1980 en *Enchirid n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Conferencia Episcopal Española, 2009.

CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA: Conclusiones de las XVI Jornadas Nacionales de delegados diocesanos para el Patrimonio Cultural. El Escorial 24-27 junio de 1996 en *Enchirid n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Conferencia Episcopal Española. Madrid 2009.

Constitución SACROSANCTUM CONCILIUM sobre la Sagrada Liturgia.

Ley sobre la tutela de bienes culturales. Ciudad del Vaticano. 25 de julio de 2001

MISAL ROMANO 1962.

V.4.2. Bibliografía específica relacionada con la investigación

AROCENA, Félix M. *El Altar Cristiano*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.

BELTING, Hans; DÍEZ PAMPLIEGA, Cristina and ESPINO NUÑO, Jesús. *Imagen y Culto: Una Historia de la imagen anterior a la edad del Arte*. Madrid: Akal, 2009.

DE VICENTE RODRÍGUEZ, José Félix: El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización en *Museo n  11*. Asociación Profesional de Muse logos de España. Madrid, 2006.

FARN S SCHERER, PEDRO. *Construir y Adaptar Las Iglesias*. 1  ed. Barcelona: Regina S.A., 1989.

GOTI ORDEÑANA, Juan. *Patrimonio religioso de interés cultural*. Madrid,

MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio: *Enchirid n del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Conferencia Episcopal Española, 2009.

RIGHETTI, Mario; and URTASUN IRISARRI, Cornelio. *Historia de la Liturgia*. Madrid: Editorial Católica, 1956.

SÁNCHEZ HERRERO, José. *Historia de la Iglesia en España e Hispanoamérica: Desde sus inicios hasta el siglo XXI*. Madrid: Sílex, 2008.

V.4.3. Recursos electrónicos

FERNANDEZ SEGURA, FRANCISCO J. *Historia De La Diócesis De Guadix-Baza*. , 2014 Available from: <www.diocesisguadixbaza.org>.

CONCLUSIONES DE LAS XXXVIII JORNADAS NACIONALES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA. Tarazona 2008. No hemos podido localizar el documento original de la institución organizadora, pero puede consultarse en:

<http://blogs.periodistadigital.com/carloscorral.php/2008/07/29/p181381#more181381>.

V.5. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA PARA LA REALIZACIÓN DE LA HERRAMIENTA DE ANÁLISIS

V.5.1. Bibliografía, Bases de datos y otros recursos electrónicos

AA.VV. *PLAN UMBRIA. Proyecto piloto para la elaboración de una "Carta de Riesgo". Roma: ICR, 1976 (impreso).*

AA.VV. Retablos: terminología básica ilustrada en *Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada: Seminario Internacional organizado por la Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, Mayo 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

AA.VV. Proyecto de investigación e intervención del Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada. Sevilla, IAPH, Junio 1998 (inédito).

GONZÁLEZ LÓPEZ, María .J.; BAGLIONI, Rainiero: *Informe preliminar de estado de conservación, Propuesta de examen y tratamiento: Modelos de informe de examen y tratamiento de pintura sobre tabla* (también existen los de escultura en madera policromada o pintura) 1998 (inédito).

TEAURO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ (TPHA):
<http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/tesauro-pha/>.

PATRIMONIO INMUEBLE DE ANDALUCÍA (BDI):
<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/>

PATRIMONIO MUEBLE DE ANDALUCÍA:
<http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/>

PLAN DE ORDENACIÓN DEL TERRITORIO DE ANDALUCÍA (P.O.T.A.):
<http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente>

Protocolo para la INSPECCIÓN TÉCNICA DE EDIFICIOS (ITE) Colegio oficial de Arquitectos de Sevilla/ Fundación FIDAS (CD)

V.5.2. Bibliografía específica de la experiencia piloto

FRAGA IRIBARNE, María L. *Conventos Femeninos Desaparecidos: Arquitectura Religiosa perdida durante el Siglo XIX en Sevilla*. Sevilla, Guadalquivir, 1993.

AA.VV. *El Cristo del Amor y su Archicofradía*. Sevilla, Archicofradía del Stmo. Cristo del Amor, 1998.

SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José. Hermandad de la Vera Cruz *en Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 1998. pp. 155-205.

V.6. OTRAS FUENTES CONSULTADAS

V.6.1. Bibliografía

GIL PÉREZ, María D. *Cortijos, Haciendas y Lagares en Andalucía: Arquitectura de las Grandes Explotaciones Agrarias*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2010.

Erik el belga. *Por Amor al Arte. Memorias del Ladrón más Famoso del Mundo*. Barcelona: Planeta, 2012.

V.6.2. Recursos electrónicos

Base de datos TESEO del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <http://www.educacion.gob.es/teseo/listarBusqueda.do>.

Diccionario Académico de la Lengua <http://www.rae.es>

Diccionario Lexicográfico de la real Academia Española de la Lengua: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>

Diccionario idiomas extranjeros <http://www.WordReference.com>

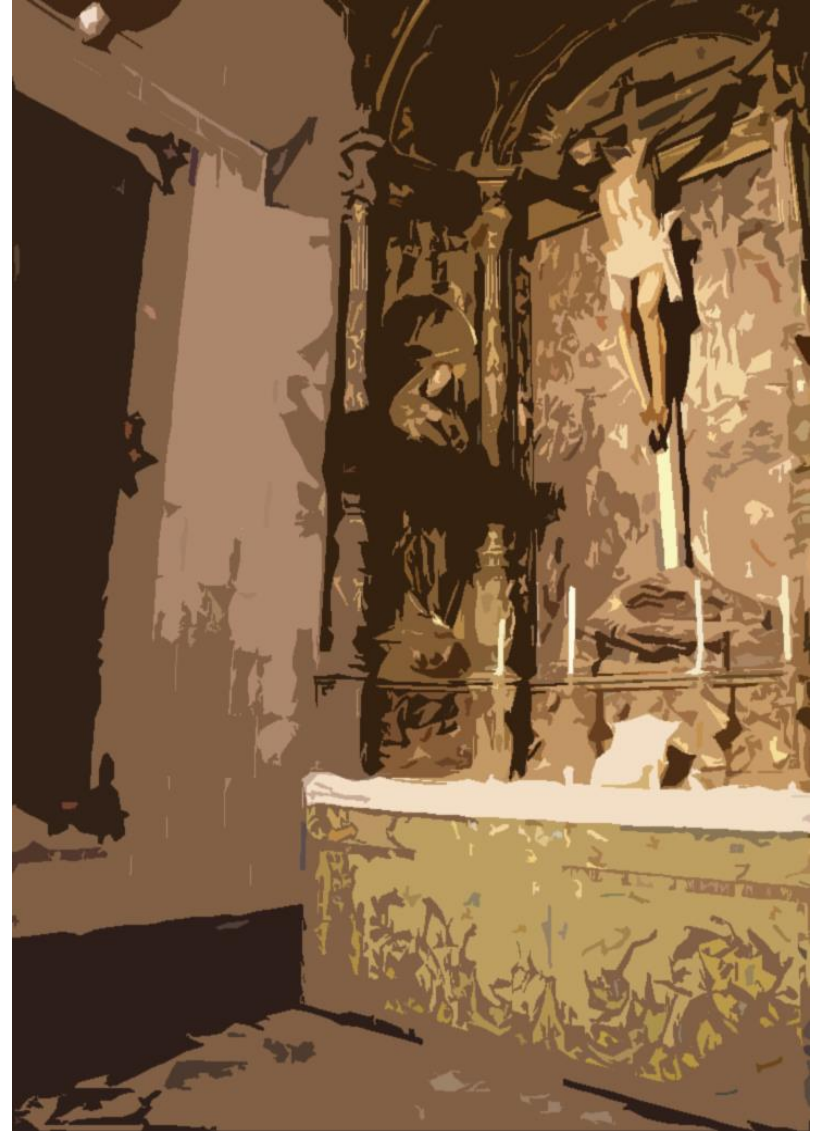
"Plan estratégico de investigación científica para el período 2011-2015" incluido en www.iaph.es/investigacion.

Resolución adoptada por los miembros del ICOM-CC en la 15  Conferencia Trienal celebrada en New Delhi, durante los días 22 al 26 de septiembre de 2008. http://www.icomcc.org/54/document/icom-cc-resolucion-terminologiaespanol/?action=Site_Downloads_Downloadfile&id=748

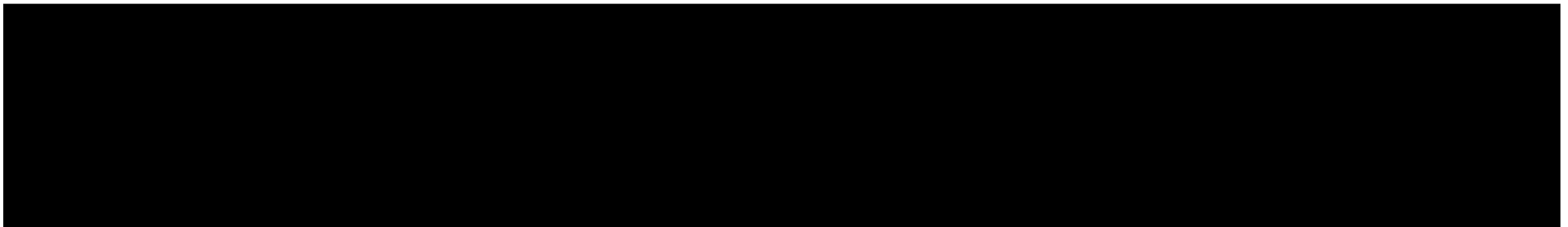
www.retablocer mico.net

TUTORIAL BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

http://bib.us.es/aprendizaje_investigacion/publicar_citar/como_elaborar/une-iso-ides-idweb.html



ANEXO A: Tablas de términos



FICHA 1 DATOS GENERALES				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 IDENTIFICACIÓN DEL BIEN			
	1 Denominación del bien			
1001	1 Código Investigación	Númérico	Automática	Consignaremos cada nueva obra a estudiar con un código propio de nuestra investigación. Estimamos oportuno que si inicie con los dos últimos dígitos del año, más otros dos para identificar el proyecto (este TFM puede ser el 01, la tesis doctoral 02, una primera investigación aplicada 03...) y por último una numeración correlativa de tres dígitos. Junto a esta numeración, el nombre, provincia, municipio e inmueble serán los datos básicos de clasificación de las obras.
1002	2 Código BBMM PHA	Númérico	BDBBMM	
1003	3 Nombre	Texto	BDBBMM	En caso de no estar registrado se consignará el nombre que aparezca en las guías artísticas o, en su defecto, la denominación que el propio propietario le otorgue.
1004	4 Otras denominaciones	Texto	Investigación	Se consignarán otras denominaciones que puedan ayudar a su localización en la documentación u otros textos (ej.: Altar de la Virgen de..., Altar del Sagrario, antiguo retablo de...)
1005	5 Provincia	Descriptores	BDBBMM	
	Almería			
	Cádiz			
	Córdoba			
	Granada			
	Huelva			
	Jaén			
	Málaga			
	Sevilla			
1006	6 Municipio	Descriptores	BDBBMM	Se incluirá un descriptor con todos los municipios que formen parte de la investigación.
	7 Inmueble			
1007	1 Nombre	Texto	BDBBMM	En caso de no estar registrado se consignará el nombre que aparezca en las guías artísticas o, en su defecto, la denominación que el propio propietario le otorgue.

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

1008	2 Otras denominaciones	Texto	Investigación	Se consignarán otras denominaciones que puedan ayudar a su localización en la documentación u otros textos (ej.: ermita de arriba, iglesia nueva, Casa de la cultura...)
1009	3 Clasificación edificio	Descriptores	Investigación	
1010	1 Civil	Descriptores	Investigación	
	<i>Almacén</i>			
	<i>Casa particular</i>			
	<i>Edificio Público (mercado, fuente...)</i>			
	<i>Gobierno/Justicia</i>			
	<i>Hacienda, Cortijo, Lagar</i>			
	<i>Muralla o puertas</i>			
	<i>Museo</i>			
	Palacio			
	<i>Otro edificio civil</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1011	2 Eclesiástico	Descriptores	Investigación	
	<i>Basilica</i>			
	<i>Capilla</i>			
	<i>Capilla conventual</i>			
	<i>Catedral</i>			
	<i>Colegiata</i>			
	<i>Ermita</i>			
	<i>Ermita conventual</i>			
	<i>Iglesia conventual</i>			
	<i>Iglesia no parroquial</i>			
	<i>Palacio episcopal</i>			
	<i>Parroquia</i>			
	<i>Otro edificio eclesiástico</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
	4 Coordenadas georreferenciadas			
1012	1 Latitud	Número	Google Maps	
1013	2 Longitud	Número	Google Maps	

La conservación preventiva del retablo l neo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

1014	5 Referencia catastral	Texto	Base de datos catastro	La referencia catastral es una secuencia alfanumérica. Es importante verificar esta cuestión ya que existen números templos que no est�n inscritos. Puede ser una de las acciones tutelares a desarrollar en fases posteriores. Se puede enlazar con la dirección web incluida en el texto.
1015	2 Ubicación			
1016	1 Interior	Descriptores	T. Campo	
1017	1 Edificio civil	Descriptores	T. Campo	
	<i>Apeadero</i>			
	<i>Sala principal</i>			
	<i>Salas secundarias</i>			
	<i>Otros espacios</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1018	2 Edificio religioso	Descriptores	T. Campo	
	<i>Capilla Mayor</i>			
	<i>Capillas secundaria</i>			
	<i>Nave de la epístola</i>			
	<i>Nave del evangelio</i>			
	<i>Sacristía</i>			
	<i>Otra estancia</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1019	2 Exterior (retablo callejero)	Descriptores	T. Campo	
1020	1 Edificio civil	Descriptores	T. Campo	
	<i>Capilla-Hornacina</i>			
	<i>Claustro</i>			
	<i>Muro exterior</i>			
	<i>Otra ubicación</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1021	2 Edificio religioso	Descriptores	T. Campo	
	<i>Capilla-Hornacina</i>			
	<i>Claustro</i>			
	<i>Muro exterior</i>			
	<i>Templete-Humilladero</i>			
	<i>Otra ubicación</i>			

1022	3 Otra ubicación	Texto	T. Campo	En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
	2 RÉGIMEN DE PROTECCIÓN			
	1 Figura de protección general			
1023	1 Nivel de protección inmueble	Descriptores	BDBBMM	La consideración de inmueble del retablo lleva a aparejada la declaración como BIC cuando el inmueble que lo alberga así lo ostenta. De todas formas, en el caso de que la pieza está declarada BIC de forma independiente (como mueble) hágase constar tal circunstancia y cons�gnense los dos expedientes.
1024	1 Declarado BIC	Descriptores	BDBBMM	
	Conjunto histórico			
	Jard�n histórico			
	Lugar de interés etnológico			
	Lugar de interés industrial			
	Monumento			
	Paisaje pintoresco			
	Sitio histórico			
	Zona arqueológica			
	Zona patrimonial			
	2 Incluido Catálogo general			
	3 Incluido Entorno BIC			Identificar el BIC principal y la vinculación del bien con el éste.
1025	Bic principal	Texto	BDBBMM	Identificar el BIC principal y la vinculación del bien con el éste.
	4 Incoado			
	5 Sin protección			
1026	3 Fecha	Fecha	BDBBMM	
1027	4 Expediente	Texto	BDBBMM	Referenciar el expediente administrativo en la ficha 7 Documentación.
1028	5 Publicación BOE/BOJA	Texto	BDBBMM	
	2 Figura protección municipal			
1029	1 Nivel catalogación	Descriptores	Base de datos municipal	Se refiere al inmueble que lo alberga.
	A			
	B			
	C			
	D			

1030	3 Fecha aprobación definitiva	Fecha	Base de datos municipal	
1031	4 Expediente	Texto	Base de datos municipal	Referenciar el expediente administrativo en la ficha 7 Documentación.
	3 Declaración UNESCO			
1032	1 Consideraciones particulares	Texto	Texto declaración	Información relativa a cuestiones particulares del expediente que puedan tener relación con el retablo (especial mención a un periodo histórico determinado...)
1033	2 Fecha	Fecha	Base datos UNESCO	
1034	3 Expediente	Fecha	Base datos UNESCO	
	3 PROPIETARIO o institución responsable			
	1 Identificación			
1035	1 Nombre	Texto	Entrevista	Nombre o denominación de la institución (Ej. Parroquia de Ntra. Sra. del Consuelo)
1036	2 Titular responsable del bien	Texto	Entrevista	Nombre de la persona que ostenta la titularidad (Párroco, Hermano Mayor, Concejal de Cultura...)
1037	3 Dirección	Texto	Entrevista	
1038	4 Teléfono	Número	Entrevista	
1039	5 mail	Texto	Entrevista	
1040	6 web	Texto	Entrevista	
1041	7 Otros datos de contacto	Texto	Entrevista	
1042	2 Tipología			
1043	1 Público	Descriptores	Entrevista	
	Administración autonómica			
	Administración general del Estado			
	Ayuntamiento			
	Ente público (empresa, fundación...)			
	Otra administración pública			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1044	2 Privado			
1045	1 Eclesiástico	Descriptores	Entrevista	
	Cabildos y colegiatas			

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Congregación religiosa</i>			
	<i>Diocesano</i>			
1046	<i>Hermanad/cofradía</i>			
	<i>Penitencia</i>			
	<i>Gloria/Rocío</i>			
	<i>Sacramental</i>			
	<i>Patronazgo</i>			
	<i>Otra Agrupación</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1047	2 Persona jurídica privada	Descriptores	Entrevista	
	<i>Asociación</i>			
	<i>Fundación</i>			
	<i>Otra persona jurídica privada</i>			
1048	3 Persona física	Texto	Entrevista	Debe de coincidir, por tanto, con los campos 311 y 312
1049	3 Otra tipología de propietario	Texto	Entrevista	En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
	4 USUARIO (NO PROPIETARIO)			
	1 Identificación			
1050	1 Nombre	Texto	Entrevista	Nombre o denominación de la institución (Ej. Parroquia de Ntra. Sra. del Consuelo)
1051	2 Titular responsable del bien	Texto	Entrevista	Nombre de la persona que ostenta la titularidad (Párroco, Hermano Mayor, Concejal de Cultura...)
1052	3 Dirección	Texto	Entrevista	
1053	4 Teléfono	Número	Entrevista	
1054	5 mail	Texto	Entrevista	
1055	6 web	Texto	Entrevista	
1056	7 otros datos de contacto	Texto	Entrevista	
1057	2 Tipología			
1058	1 Público	Descriptores	Entrevista	
	<i>Administración autonómica</i>			
	<i>Administración general del Estado</i>			
	<i>Ayuntamiento</i>			
	<i>Ente público (empresa, fundación...)</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Otra administración pública</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1059	2 Privado			
1060	1 Eclesiástico	Descriptores	Entrevista	
	<i>Cabildos y colegiatas</i>			
	<i>Congregación religiosa</i>			
	<i>Diocesano</i>			
1061	<i>Hermanidad/cofradía</i>			
	<i>Penitencia</i>			
	<i>Gloria/Rocío</i>			
	<i>Sacramental</i>			
	<i>Patronazgo</i>			
	<i>Otra Agrupación</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1062	2 Persona jurídica privada	Descriptores	Entrevista	
	<i>Asociación</i>			
	<i>Fundación</i>			
	<i>Otra persona jurídica privada</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1063	3 Persona física	Texto	Entrevista	
1064	3 Otra tipología de propietario	Texto	Entrevista	En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
	3 Régimen de uso			
1065	1 Tipología	Descriptores	Entrevista	
	<i>Alquiler</i>			
	<i>Cesión</i>			Indicar si existen condiciones particulares que condicionen la cesión (apartado 434) (Ej. Conservación del inmueble, mantener el culto...)
	<i>Usufructuario</i>			
	<i>Otro tipo de cesión</i>			En caso de que el dato no tenga cabida en ninguno de los descriptores, consignar en esta casilla pero indicar para incluirlo en futuras investigaciones.
1066	2 Fecha inicio uso	Fecha	Entrevista	
1067	3 Fecha prevista cese	Fecha	Entrevista	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

1068	4 Condiciones particulares de uso	Texto	Entrevista	Indicar si existen condiciones particulares que condicionen el uso (Ej. Obligación de conservación del inmueble, mantener abierto al culto...)
	5 USOS			
1069	1 Inmueble	Descriptores	Entrevista	
	1 Cerrado al culto/sin uso			
1070	1 Causas	Descriptores	Entrevista	
	<i>Desacralizado sin otro uso asignado</i>			
	<i>En obras</i>			
	<i>Ruina</i>			
	<i>Sin recursos disponibles</i>			
1071	2 Fecha cierre	Fecha	Entrevista	
	2 Cierre parcial			
1072	1 Causas	Descriptores	Entrevista	
	<i>Desacralizado sin otro uso asignado</i>			
	<i>En obras</i>			
	<i>Ruina</i>			
	<i>Sin recursos disponibles</i>			
	<i>Uso exclusivo actividad principal</i>			
1073	2 Fecha cierre parcial	Fecha	Entrevista	
	3 Fechas uso			
1074	1 Motivo	Descriptores	Entrevista	
	<i>Acto institucional</i>			
	<i>Celebración social</i>			
	<i>Romer�a/Procesión</i>			
1075	2 Días/año	Número	Entrevista	
1076	3 D�a anual	Fecha	Entrevista	
1077	4 Descripción de la actividad	Texto	Entrevista	
	3 En uso			
1078	1 Clasificación	Descriptores	Entrevista	
	1 Desacralizado			
1079	1 Días apertura uso	Número	Entrevista	Semanalmente
1080	2 Días apertura pública	Número	Entrevista	Semanalmente
1081	3 Fecha desacralización	Fecha	Entrevista	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

1082	4 Motivación	Texto	Entrevista	
	2 Sacro			
1083	1 Días apertura uso	Número	Entrevista	Semanalmente
1084	2 Días apertura pública	Número	Entrevista	Semanalmente
	3 Otros usos parciales			
1085	1 Tipología	Descriptores	Entrevista	
	<i>Expositivo</i>			
	<i>Cultural</i>			
	<i>Turístico</i>			
1086	2 Afluencia anual aprox.	Descriptores	Entrevista	
	<i>Menos de 1000 personas</i>			
	<i>Entre 1000 a 5000 personas</i>			
	<i>Entre 5000 a 10000 personas</i>			
	<i>Entre 10000 a 30000 personas</i>			
	<i>Entre 30000 a 100000 personas</i>			
	<i>Entre 100000 a 1000000 personas</i>			
	<i>Más de 1000000 personas</i>			
1087	3 Modo acceso	Descriptor	Entrevista	
	<i>Esporádico</i>			Visitas intermitentes sin organización
	<i>Masivo</i>			Gran afluencia de forma libre (no obligatoriamente por grupos) Ej. Catedral de Sevilla, Ermita del Rocío...
	<i>Organizado</i>			Grupos masivos organizados (número restringido visitas/d�a)
	<i>Restringido</i>			Sólo visitas a través de los responsables, investigadores...
1088	2 Retablo	Descriptores	T. Campo	
	1 Desacralizado			
1089	1 Tipología según funcionalidad	Descriptores	T. Campo	
	<i>Almacenado</i>			
	<i>Decorativo</i>			
	<i>Exposición permanente</i>			
	<i>Sin uso</i>			
	2 Sacralizado			
1090	1 Tipología según funcionalidad	Descriptores	T. Campo	
	<i>Retablo mayor</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Retablo sacramental</i>			
		<i>Retablo relicario</i>			
		<i>Retablo sepulcro</i>			
		<i>Retablo con imagen</i>			
		<i>Retablo lateral</i>			
		<i>Retablo-marco pintura</i>			
1091	2	Posee altar	S�/No	T. Campo	
1092	3	Accesibilidad	Descriptores	T. Campo	
		<i>Directa</i>			No existe distancia entre el espectador y el retablo
		<i>Alejada</i>			A pesar de no presentar una barrera física, la distancia de visión por otras causas es lo suficientemente grande como para sirva de protección para el público en general (Ej. Retablos mayores con respecto al presbiterio)
		<i>Inaccesible</i>			Presenta una barrera física habitual (Ej. Baranda, cerramiento reja de una capilla, metacrilato de protección...). No confundir con las medidas de seguridad propiamente dicha. Este apartado intenta valorar la relación del retablo para con el usuario cultural.
6 SITUACIÓN Gestión PATRI. Y SOCIO-ECONÓMICA					
1 Propietario, usuario o institución responsable					
1 Financiación					
1093	1	Ingresos medios anuales institución	Descriptores	Entrevista	
		<i>Menos de 50.000 �</i>			
		<i>Entre 50.000 � a 100.000 �</i>			
		<i>Entre 100.000 a 300.000 �</i>			
		<i>Entre 300.000 � a 1.000.000 �</i>			
		<i>Más de 1.000.000 �</i>			
1094	2	Inversión media en conservación	Descriptores	Entrevista	últimos 5 años
		<i>Menos de 50.000 �</i>			
		<i>Entre 50.000 � a 100.000 �</i>			
		<i>Entre 100.000 a 300.000 �</i>			
		<i>Entre 300.000 � a 1.000.000 �</i>			
		<i>Más de 1.000.000 �</i>			
1095	3	Fuentes de financiación ordinaria	Descriptores	Entrevista	
		<i>Asignación fija aapp</i>			

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Asignación fija privada</i>			
		<i>Campañas de financiación específicas</i>			
		<i>Cuotas o donativos asociados</i>			
		<i>Merchandising</i>			
		<i>Otros ingresos</i>			
		<i>Pago Entrada</i>			
		<i>Servicios prestados</i>			
		<i>Subvenciones</i>			
1096	4	Fuentes de financiación para conservación	Descriptores	Entrevista	
		<i>Campañas de financiación específicas</i>			Puede tratarse de un compendio del resto u otra acción
		<i>Cuotas o donativos asociados</i>			
		<i>Otros ingresos</i>			
		<i>Presupuesto general</i>			
		<i>Subvenciones</i>			
	2	Gestión patrimonial			
1097	1	Posee responsable gestión patrimonial	Si/No	Entrevista	
1098	2	Posee programación gestión patrimonial	Si/No	Entrevista	
1099	3	Posee plan de emergencias	Si/No	Entrevista	
1100	4	Póliza de seguro	Si/No	Entrevista	
1101	1	Valor total inmueble	Número	Entrevista	
1102	2	Valor retablo	Número	Entrevista	
1103	3	Valor elementos ajuar	Número	Entrevista	fácilmente extraíbles
1104	5	Personal responsable mantenimiento	Si/No	Entrevista	
1105	1	Personal cualificado en plantilla	Número	Entrevista	
1106	2	Personal cualificado contratado eventual	Número	Entrevista	
1107	3	Voluntarios cualificados	Número	Entrevista	
1108	4	Voluntarios no cualificado	Número	Entrevista	
1109	6	Otros	Número	Entrevista	
1110	3	Seguridad	Descriptores	T. Campo	
	1	Inserta en el retablo			
1111	1	Seguridad física	Descriptores	T. Campo	
1112	1	Sistemas de alarma	Si/No	T. Campo	
1113	2	cerraduras	Si/No	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

1114	3 video vigilancia	Si/No	T. Campo	
1115	4 vigilancia física	Descriptores	T. Campo	
	<i>Diurna</i>			
	<i>24 horas</i>			
1116	5 Mampara de seguridad	Si/No	T. Campo	
	2 Seguridad contra incendios			
1117	1 presencia extintores	Si/No	T. Campo	
1118	2 Extintores especiales (B)	Si/No	T. Campo	
	2 Inmediata al retablo			
1119	1 Reja o puertas	Si/No	T. Campo	
1120	2 Mampara de seguridad	Si/No	T. Campo	
	3 Externa al retablo			
	1 Seguridad física			
1121	1 Sistemas de alarma	Si/No	T. Campo	
1122	2 cerraduras	Si/No	T. Campo	
1123	3 video vigilancia	Si/No	T. Campo	
1124	4 vigilancia física	Descriptores	T. Campo	
	<i>Diurna</i>			
	<i>24 horas</i>			
	2 Seguridad contra incendios			
1125	1 presencia extintores	si/no	T. Campo	
1126	2 Extintores especiales (B)	si/no	T. Campo	
	2 Localidad			
1127	1 Renta per cápita localidad	Número	Públicas	
	2 Relación con la población			No es tan importante el dato específico como el poner de manifiesto la representatividad del bien frente a la población. (Ej. No es lo mismo una ciudad con una presencia de cientos de retablos frente a una pequeña localidad donde el único elemento patrimonial del s. XVI puede ser el retablo mayor de su única iglesia parroquial)
1128	1 n� habitantes población	Descriptores	Públicas	
	<i>0-5.000 hab.</i>			
	<i>5.000 a 10.000 hab.</i>			
	<i>10.000 a 30.000 hab.</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	30.000 a 50.000 hab.			
	50.000 a 100.000 hab.			
	100.000 a 500.000 hab.			
	500.000 a 1.000.000 hab.			
	Más de 1.000.000 �			
1129	2 ratio inmueble similar/población	Número	Públicas	
1130	3 ratio retablos/población	Número	Públicas	
1131	3 Distancia capital provincia	Número	Públicas	Se establece este dato en relación a la dificultad de desplazamientos de equipos y medios auxiliares, tiempo medio para el desplazamiento de equipos, etc. entendiendo, en una estructura radial, que a mayor distancia de la capital de provincia mayor es la dificultad y el coste de las actuaciones.

FICHA 2 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS			
	1 Retablo			
2001	1 Tipología	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2002	2 Cronología	Fecha	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2003	3 Período Histórico	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2004	4 Estilo	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2005	5 Escuela	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
	6 Autores			
2006	1 Carpintería	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2007	2 Dorados y estofados	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2008	3 Imaginería	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2009	4 Pinturas	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2010	5 Talla	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2011	6 Traza	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
2012	7 Otros elementos	Texto	BDBBMM	Si no est� incluido en la BDBBMM seguir indicaciones guías.
	7 Iconografía			
2013	1 Original	Texto	BD/T.Campo	
2014	2 Actual	Texto	BD/T.Campo	
2015	3 Elementos Her�ldicos	Texto	BD/T.Campo	
2016	8 Descripción	Texto	BD/T.Campo	
2017	9 Datos Históricos relevantes	Texto	BD/T.Campo	
2018	2 Elementos complementarios	Descriptores	BD/T.Campo	
	1 Pinturas murales			Se considerará adscrito al retablo cuando su cronología, composición e iconografía est�n en relación con el retablo y lo complementen.
2019	1 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2020	2 Descripción	Fecha	T. Campo	
2021	3 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2022	4 Localización	Texto	T. Campo	
2023	8 Usos	Texto	T. Campo	
	2 �ngeles lampadarios			Se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado junto con el retablo, del mismo autor/época.

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2024	1 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2025	2 Descripción	Fecha	T. Campo	
2026	3 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2027	4 Localización	Texto	T. Campo	
2028	8 Usos	Texto	T. Campo	
	3 Frontal de altar			Se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado "ex profeso", adquirido para su colocación en el mismo o su uso sea exclusivo y acostumbrado.
2029	1 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2030	2 Descripción	Fecha	T. Campo	
2031	3 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2032	4 Localización	Texto	T. Campo	
2033	8 Usos	Texto	T. Campo	
	4 Imagen devocional principal			Se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado "ex profeso", adquirido para su colocación en el mismo o su uso sea exclusivo y acostumbrado.
2034	1 Denominación			
2035	2 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2036	3 Descripción	Fecha	T. Campo	
2037	4 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2038	5 Localización	Texto	T. Campo	
2039	6 Usos	Texto	T. Campo	
	5 Otros retablos			Se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado junto con el retablo, del mismo autor��poca.
2040	1 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2041	2 Descripción	Fecha	T. Campo	
2042	3 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2043	4 Localización	Texto	T. Campo	
2044	8 Usos	Texto	T. Campo	
	6 Otros elementos complementarios			Se considerará adscrito al retablo cuando haya sido realizado "ex profeso", adquirido para su colocación en el mismo o su uso sea exclusivo y acostumbrado.
2045	1 Denominación	Texto	T. Campo	Denominación del elemento

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2046	2 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2047	3 Descripción	Fecha	T. Campo	
2048	4 Fecha ejecución	Texto	Inv. Hca.	
2049	5 Localización	Texto	T. Campo	
2050	6 Usos	Texto	T. Campo	
	2 FUNCIÓN ORIGINAL			
	1 Comitente			
2051	1 Nombre	Texto	Inv. Hca.	
2052	2 Descripción	Texto	T. Campo	
2053	3 Tipología comitente	Descriptores	Inv. Hca.	
	1 Público			
2054	2 Eclesiástico	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Cabildos y colegiatas</i>			
2055	<i>Congregación religiosa</i>	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Femenina</i>			
	<i>Masculina</i>			
2056	<i>Diocesano</i>			
2057	<i>Hermanidad/cofradía</i>	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Gloria</i>			
	<i>Penitencial</i>			
	<i>Patronazgo</i>			
	<i>Otras congregaciones</i>			
2058	<i>Otra Agrupaci�n</i>			
2059	3 Persona jurídica privada	Descriptores	Inv. Hca.	
2060	<i>Fundaci�n</i>			
2061	<i>Asociaci�n</i>			
2062	<i>Otra persona jurídica privada</i>			
	4 Persona física			
2063	2 Adquisición	Descriptores	Inv. Hca.	
2064	1 Importado	Descriptores	Inv. Hca.	
	1 Artista extranjero			
	2 Otra ubicación			
2065	1 Provincia	Texto	Inv. Hca.	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2066	2 Municipio	Texto	Inv. Hca.	
2067	3 Inmueble	Texto	Inv. Hca.	
2068	4 Motivo de la importación	Texto	Inv. Hca.	
	2 Realizado "ex profeso"			
	3 Funcionalidad original	descriptor		
2069	1 Tipología función original	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Similar a la actual</i>			
	<i>Capilla funeraria/enterramiento</i>			
	<i>Capilla votiva</i>			
	<i>Otra función diferente a la actual</i>			
	3 HISTORIA MATERIAL			
	1 Inscripciones, etiquetas y marcas			
	1 Inscripciones			
2070	1 Número	Número	T. Campo	
2071	2 Localización	Texto	T. Campo	
2072	3 Descripción	Texto	T. Campo	
2073	4 Estado de conservación	Texto	T. Campo	Describir la situación en la que se encuentra
	2 Etiquetas			
2074	1 Número	Número	T. Campo	
2075	2 Localización	Texto	T. Campo	
2076	3 Descripción	Texto	T. Campo	
2077	4 Estado de conservación	Texto	T. Campo	Describir la situación en la que se encuentra
	3 Marcas			
2078	1 Número	Número	T. Campo	
2079	2 Localización	Texto	T. Campo	
2080	3 Descripción	Texto	T. Campo	
2081	4 Estado de conservación	Texto	T. Campo	Describir la situación en la que se encuentra
	2 Cambios de ubicación			
2082	1 Fecha	Fecha	Inv. Hca.	
2083	2 Disposición anterior	Descriptores	Inv. Hca.	
	1 Interior del edificio			
2084	1 Descripción	Texto	Inv. Hca.	
	2 Otro edificio de la localidad			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2085	1 Nombre	texto	Inv. Hca.	
2086	2 Descripción	texto	Inv. Hca.	
	3 Otra localidad			
2087	1 Nombre	texto	Inv. Hca.	
2088	2 Nombre edificio	texto	Inv. Hca.	
2089	3 Descripción	texto	Inv. Hca.	
2090	3 Causa	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Ausencia de retablo anterior</i>			
	<i>Expolio retablo anterior</i>			
	<i>Incendio/accidente fortuito</i>			
	<i>Sustitución est�tica</i>			
	Otra causa			
	4 INTERVENCIONES ANTERIORES			
	1 Actuación a			En el caso de que haya habido más de una intervención, se copiarán todos los campos incluidos en este epígrafe cuantas veces sea necesario. Para nombrar los ítems, se puede añadir una letra a cada número (Ej. 230a.231a, 230b, 231b...) para diferenciar unas intervenciones de otras.
2091	1 Fecha	Fecha	Inv. Hca.	
2092	2 Autor	Texto	Inv. Hca.	
2093	3 Promotor	Texto	Inv. Hca.	
2094	4 Objetivo	Descriptores	Inv. Hca.	Los resultados que aporte la investigación histórica han de complementarse con los indicios que muestre la obra durante el Trabajo de campo
2095	1 Motivo est�tico	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Adaptación estilo imperante</i>			
	<i>Mejoras est�ticas</i>			
2096	2 Motivo funcional	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>			
	<i>Cambios litúrgicos</i>			
	<i>Cambio iconográfico</i>			
	<i>Inclusión imagen devocional</i>			
	<i>Instalaciones y seguridad</i>			
	<i>Obras inmueble</i>			

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Otro motivo funcional</i>			
2097	3 Motivo degradación material	Descriptores	Inv. Hca.	
	<i>Mantenimiento ordinario</i>			
	<i>Debilitamiento estrato color</i>			
	<i>Debilitamiento soporte</i>			
	<i>Restauración integral</i>			
2098	4 Otros motivos	Texto	Inv. Hca.	
2099	5 Procesos	Descriptores	Inv. Hca.	Los resultados que aporte la investigación histórica han de complementarse con los indicios que muestre la obra durante el Trabajo de campo
2100	1 Transformaciones	Descriptores	Inv. Hca.	
2101	1 Estructurales	Texto	Inv. Hca.	
2102	2 Decorativas	Texto	Inv. Hca.	
2103	3 Elementos escultóricos	Texto	Inv. Hca.	
2104	4 Elementos pictóricos	Texto	Inv. Hca.	
2105	5 Otras transformaciones	Texto	Inv. Hca.	
2106	2 Limpiezas	Texto	Inv. Hca.	
2107	3 Repolicromía	Texto	Inv. Hca.	
2108	4 Intervenciones parciales conservación	Texto	Inv. Hca.	
2109	5 Añadidos elementos talla	Texto	Inv. Hca.	
2110	6 Inclusión de elementos escultóricos	Texto	Inv. Hca.	
2111	7 Inclusión elementos pictóricos	Texto	Inv. Hca.	
	6 Resultados investigación			
2112	1 Nuevo datos histórico-artísticos	Texto	Inv. Hca.	
2113	2 Nuevos datos técnico-constructivos	Texto	Inv. Hca.	
2114	3 Nuevos datos análisis patológico	Texto	Inv. Hca.	
2115	4 Otros datos obtenidos	Texto	Inv. Hca.	
	5 OTRAS ACTUACIONES/ESTUDIOS			
	1 Proyecto previo			
2116	1 Autor	Texto	T. Campo	
2117	2 Fecha	Texto	T. Campo	
2118	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	2 Estudios técnicos soporte			
2119	1 Autor	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2120	2 Fecha	Texto	T. Campo	
2121	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	3 Estudios técnicos policromías			
2122	1 Autor	Texto	T. Campo	
2123	2 Fecha	Texto	T. Campo	
2124	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	4 Otros estudios técnicos			
2125	1 Autor	Texto	T. Campo	
2126	2 Fecha	Texto	T. Campo	
2127	3 Descripción	Texto	T. Campo	

FICHA 3 DATOS TÉCNICO-ESTRUCTURAL				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 ANÁLISIS DESCRIPTIVO FORMAL			
	1 Edificio			
	1 Dimensiones generales			
3001	1 Altura techo ubicación retablo	Número	T. Campo	
3002	2 Altura nave principal	Número	T. Campo	
3003	3 Ancho ubicación retablo	Número	T. Campo	Muro a muro
3004	4 Diferencia cota suelo-retablo	Número	T. Campo	
3005	5 Distancia muro lateral-retablo	Número	T. Campo	
3006	6 Distancia techo-retablo	Número	T. Campo	
3007	7 Planta m2	Número	T. Campo	De la estancia en la que se ubica el retablo
3008	8 Tamaño metros 3	Número	T. Campo	De la estancia en la que se ubica el retablo
	2 Muros			
	1 Muro de anclaje			
3009	1 Distancia retablo-muro	Número	T. Campo	Separación trasera
3010	2 Grosor	Número	T. Campo	
3011	3 Material	Texto	T. Campo	
3012	4 Orientación geográfica	Texto	T. Campo	
3013	5 Revestimiento interior	Texto	T. Campo	
3014	6 Revestimiento exterior	Texto	T. Campo	
	2 Muros laterales			Rellenar si existe diferencia con el muro de anclaje
3015	1 Grosor	Número	T. Campo	
3016	2 Material	Texto	T. Campo	
3017	3 Revestimiento	Texto	T. Campo	
	3 Cubiertas			
3018	1 Material	Texto	T. Campo	
3019	2 Tipología	Texto	T. Campo	
3020	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	4 Elemento intermedio	Texto	T. Campo	
3021	1 Tipología	Descriptores	T. Campo	
	<i>Artesonado</i>			
	<i>Bóveda</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Otro elemento</i>			
	<i>Planta superior</i>			
3022	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3023	5 Accesibilidad para mantenimiento	Texto	T. Campo	
	4 Vanos	Descriptores	T. Campo	
	1 Muro de anclaje			
3024	1 Tipología	Texto	T. Campo	
3025	2 Número	Número	T. Campo	
3026	3 Localización	Texto	T. Campo	
3027	4 Dimensiones	Número	T. Campo	
3028	5 Uso	Texto	T. Campo	
	2 Muros laterales			
3029	1 Tipología	Texto	T. Campo	
3030	2 Número	Número	T. Campo	
3031	3 Localización	Texto	T. Campo	
3032	4 Dimensiones	Número	T. Campo	
3033	5 Uso	Texto	T. Campo	
	5 Solería			
3034	1 Tipología	Texto	T. Campo	
3035	2 Material	Texto	T. Campo	
3036	6 Subsuelo	Descriptores	T. Campo	
	1 Criptas y otros espacios inferiores			
3037	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3038	2 Localización	Texto	T. Campo	
3039	3 Dimensiones m3	Número	T. Campo	
3040	4 Materiales	Texto	T. Campo	
3041	5 Ventilación	Texto	T. Campo	
	6 Utilidad actual			
3042	1 Accesibilidad	Texto	T. Campo	
	2 Contenido			
3043	1 Tipo de contenido	Descriptores	T. Campo	
	<i>Agua</i>			
	<i>Enterramientos</i>			

La conservación preventiva del retablo l neo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Escombros</i>			
	<i>Res�duos orgánicos</i>			
	<i>Sin calificar</i>			
3044	2 Volumen ocupado	Descriptores	T. Campo	
	o%			
	25%			
	50%			
	75%			
	100%			
	2 Estructuras arqueológicas			
3045	1 Descripción	Texto	Inv. Hca.	
3046	2 Localización	Texto	Inv. Hca.	
3047	3 Dimensiones m3	Número	Inv. Hca.	
3048	4 Materiales	Texto	Inv. Hca.	
	3 Estratos geológicos			
3049	1 Descripción	Texto	Públicas	
3050	2 Localización	Texto	Públicas	
3051	3 Materiales	Texto	Públicas	
	7 Otros elementos			
3052	1 Anclajes históricos	Texto	T. Campo	
	2 Accesos y recorridos			
3053	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3054	2 Utilidad actual	Texto	T. Campo	
3055	8 Sistemas de ventilación artificial	Descriptores	T. Campo	
	1 Extractor			
3056	1 Distribución	Texto	T. Campo	
3057	2 Descripción	Texto	T. Campo	
	1 Aire acondicionado			
3058	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3059	2 Localización bocas	Texto	T. Campo	
3060	3 Temperatura de uso	Número	T. Campo	
3061	4 Meses de utilización	Número	T. Campo	
	1 Otros sistemas			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3062	1 Descripción	Texto	T. Campo	
	9 Zona adyacente exterior			
3063	1 Existencia vegetación	Texto	T. Campo	
3064	2 Presencia agua	Texto	T. Campo	No sólo presencia de ríos, mar, etc. sino también otro tipo de elementos como fuentes, canalizaciones, pozos, etc.
3065	3 Presencia playa-sales	Texto	T. Campo	
	2 Retablo			
3066	1 Técnicas	Texto	BDBBMM	
3067	2 Materiales	Texto	BDBBMM	
	3 Dimensiones			
3068	1 Altura máxima	Número	T. Campo	
3069	2 Ancho máximo	Número	T. Campo	
3070	3 Profundidad	Número	T. Campo	
	4 Tipología			
3071	1 Tipología según su ubicación	Descriptores	T. Campo	
3072	<i>Interior</i>	Descriptores	T. Campo	
	<i>Colateral</i>			
	<i>Lateral</i>			
	<i>Mayor</i>			
3073	<i>Exterior</i>	Descriptores	T. Campo	
	<i>retablo-hornacina</i>			
	<i>retablo callejero</i>			
3074	2 Tipología seg�n su forma arquitect�nica	Descriptores	T. Campo	
	<i>Retablo camarín</i>			
	<i>Retablo crucifijo</i>			
	<i>Retablo marco</i>			
	<i>Retablo hornacina</i>			
	<i>Retablo pol�ptico</i>			
	<i>Retablo relieve de altar</i>			
	<i>Retablo tabern�culo</i>			
	<i>Retablo triptico</i>			
	<i>Retablo vitrina</i>			
	<i>Retablo d�stilo/tetr�stilo</i>			

La conservación preventiva del retablo l neo: Dise o de una herramienta de análisis para su evaluaci n Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Hist rico" (marph_14)

	<i>Retablo-transparente</i>			
3075	3 Tipología seg�n su planta	Descriptores	T. Campo	
	Cascar�n o semicircular			
	<i>Lineal</i>			
	<i>Ochavado</i>			
3076	4 Tipología seg�n su sist. Constr. y muro	Descriptores	T. Campo	
3077	<i>Adosado</i>	Descriptores	T. Campo	
	<i>Superficie</i>			
	<i>Encastrado</i>			
	<i>Retablo camar�n</i>			
3078	<i>Auto portante</i>	Descriptores	T. Campo	
	<i>Anclado al muro</i>			
	<i>Exento</i>			
	3 Descripción			
	1 Anclajes y aislamientos			
	1 Anclajes al muro			
	1 Rollizos			
3079	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3080	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3081	3 Dimensiones (distancia y di�m.)	Número	T. Campo	
3082	4 Distribución	Descriptores	T. Campo	
	<i>Homogénea</i>			
	<i>Irregular</i>			
3083	5 Material	Texto	T. Campo	
3084	6 Material agarre muro	Texto	T. Campo	
	2 Tirantes metálicos			
3085	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3086	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3087	3 Dimensiones (distancia y di�m.)	Número	T. Campo	
3088	4 Distribución	Texto	T. Campo	
3089	5 Material	Texto	T. Campo	
3090	6 Sistema Material agarre muro	Texto	T. Campo	
	2 Anclajes al suelo			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	1 Apoyo de fábrica			
3091	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3092	2 Dimensiones	Número	T. Campo	
3093	3 Materiales	Descriptores	T. Campo	
	<i>Ladrillo</i>			
	<i>Madera</i>			
	<i>Mampostería</i>			
	<i>Mármol</i>			
	<i>Piedra</i>			
3094	4 Revestimiento	Descriptores	T. Campo	
	<i>Cerámica</i>			
	<i>Madera</i>			
	<i>Mármol</i>			
	<i>Piedra</i>			
	2 Apoyo propio			Sotobanco o similar no de fábrica
3095	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3096	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3097	3 Dimensiones	Número	T. Campo	
3098	4 Distribución	Texto	T. Campo	
3099	6 Material	Texto	T. Campo	
3100	7 Sistema Material agarre muro	Texto	T. Campo	
	3 Elemento auxiliar de sujeción			
3101	1 Cantidad	número	T. Campo	
3102	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3103	3 Dimensiones	número	T. Campo	
3104	4 Distribución	Texto	T. Campo	
3105	6 Material	Texto	T. Campo	
3106	7 Sistema Material agarre muro	Texto	T. Campo	
	4 Aislamientos			
	1 Base o mesa de altar			
3107	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3108	2 Dimensiones	Número	T. Campo	
3109	3 Materiales	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	2	Trasera			
3110	1	Descripción	Texto	T. Campo	
3111	2	Dimensiones	Número	T. Campo	
3112	3	Materiales	Texto	T. Campo	
	3	Muros laterales			
3113	1	Descripción	Texto	T. Campo	
3114	2	Dimensiones	Número	T. Campo	
3115	3	Materiales	Texto	T. Campo	
	4	Camar�n			
3116	1	Descripción	Texto	T. Campo	
3117	2	Dimensiones	Número	T. Campo	
3118	3	Materiales	Texto	T. Campo	
	2	Estructura arquitectónica			
	1	Arquitectura			
3119	1	Descripción	Texto	T. Campo	
3120	2	Sistema de unión de piezas	Texto	T. Campo	
3121	3	Refuerzos y otros ele. no originales	Texto	T. Campo	
	2	Elementos portantes			
	1	Columna			
3122	1	Descripción	Descriptores	T. Campo	
		<i>Abalastrada</i>			
		<i>Adosada</i>			
		<i>Entorchada</i>			
		<i>Estriada</i>			
		<i>Abocelada-estriada</i>			
		<i>retallada-estriada</i>			
		<i>fajada</i>			
		<i>retallada-estriada</i>			
		<i>salomónica</i>			
		<i>torsa</i>			
3123	2	Sistema de unión de piezas	Texto	T. Campo	
3124	3	Refuerzos y otros ele. no originales	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	2 Estípite			
3125	1 Descripción	Descriptores	T. Campo	
	<i>Estípite convencional</i>			
	<i>antropomorfo</i>			
3126	2 Sistema de unión de piezas	Texto	T. Campo	
3127	3 Refuerzos y otros ele. no orig.	Texto	T. Campo	
	3 Remates			
3128	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3129	2 Materiales	Texto	T. Campo	
3130	3 Sistema de unión de piezas	Texto	T. Campo	
3131	4 Refuerzos y otros ele. no originales	Texto	T. Campo	
	2 Elementos escultóricos			
	1 Imagen Principal			No confundir con imágenes devocionales incluidas en el retablo. Se considerará imagen principal a aquella que pertenezca al retablo y posea dicha consideración en la composición del mismo.
3132	1 Descripción	Texto	T. Campo	
3133	2 Localización	Texto	T. Campo	
3134	3 Dimensiones	Número	T. Campo	
3135	4 Materiales	Texto	T. Campo	
3136	5 Sistema constructivo	Texto	T. Campo	
3137	6 Técnica polícroma	Texto	T. Campo	
3138	7 Anclaje y seguridad	Descriptores	T. Campo	
	<i>Fácilmente transportable</i>			
	<i>Anclada al retablo</i>			
	2 Imágenes secundarias			
3139	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3140	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3141	3 Localización	Texto	T. Campo	
3142	4 Dimensiones	Número	T. Campo	
3143	5 Materiales	Texto	T. Campo	
3144	6 Sistema constructivo	Texto	T. Campo	
3145	7 Técnica polícroma	Texto	T. Campo	
3146	8 Anclaje y seguridad	Descriptores	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Fácilmente transportable</i>			
	<i>Anclada al retablo</i>			
	3 Elementos pictóricos			
3147	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3148	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3149	3 Localización	Texto	T. Campo	
3150	4 Dimensiones	Número	T. Campo	
3151	5 Materiales	Texto	T. Campo	
3152	6 Sistema constructivo	Texto	T. Campo	
3153	7 Técnica polícroma	Texto	T. Campo	
3154	8 Anclaje y seguridad	Descriptores	T. Campo	
	<i>Fácilmente transportable</i>			
	<i>Anclada al retablo</i>			
	4 Otros elementos de composición orn.			
3155	1 Cantidad	Número	T. Campo	
3156	2 Descripción	Texto	T. Campo	
3157	3 Localización	Texto	T. Campo	
3158	4 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3159	5 Materiales	Texto	T. Campo	
3160	6 Sistema constructivo	Texto	T. Campo	
3161	7 Técnica pictórica	Texto	T. Campo	
3162	8 Anclaje y seguridad	Descriptores	T. Campo	
	<i>Fácilmente transportable</i>			
	<i>Anclada al retablo</i>			
	5 Elementos móviles			
3163	1 Descripción	Descriptores	T. Campo	
	<i>Expositor escultura</i>			
	<i>Lienzo bocaporte</i>			
	<i>Manifestador</i>			
	<i>Otro elemento movable</i>			
3164	2 Localización	Texto	T. Campo	
3165	3 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3166	4 Materiales	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3167	5 Sistema constructivo	Texto	T. Campo	
3168	6 Técnica pictórica/polícroma	Texto	T. Campo	
	3 Elementos complementarios			
	1 Pinturas murales			
3169	1 Ubicación	Texto	T. Campo	
3170	2 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3171	3 Descripción	Texto	T. Campo	
3172	4 Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3173	5 Observaciones	Texto	T. Campo	
	2 �ngeles lampadarios			
3174	1 Ubicación	Texto	T. Campo	
3175	2 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3176	3 Descripción	Texto	T. Campo	
3177	4 Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3178	5 Sistemas de anclaje	Texto	T. Campo	
3179	6 Observaciones	Texto	T. Campo	
	3 Frontal de altar			
3180	1 Ubicación	Texto	T. Campo	
3181	2 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3182	3 Descripción	Texto	T. Campo	
3183	4 Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3184	5 Sistemas de anclaje	Texto	T. Campo	
3185	6 Observaciones	Texto	T. Campo	
	4 Imagen Devocional principal			
3186	1 Ubicación	Texto	T. Campo	
3187	2 Dimensiones	Texto	T. Campo	
3188	3 Descripción	Texto	T. Campo	
3189	4 Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3190	5 Sistemas de anclaje	Texto	T. Campo	
3191	6 Observaciones	Texto	T. Campo	
	5 Otros retablos			
3192	1 Ubicación	Texto	T. Campo	
3193	2 Dimensiones	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3194	3	Descripción	Texto	T. Campo	
3195	4	Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3196	5	Observaciones	Texto	T. Campo	
	6	Otros elementos complementarios			
3197	1	Ubicación	Texto	T. Campo	
3198	2	Dimensiones	Texto	T. Campo	
3199	3	Descripción	Texto	T. Campo	
3200	4	Materiales y técnicas	Texto	T. Campo	
3201	5	Sistemas de anclaje	Texto	T. Campo	
3202	4	Observaciones	Texto	T. Campo	

FICHA 4 INDICADORES DE RIESGO DE DETERIORO				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 CAUSAS NATURALES			
	1 Efectos inmediatos y catastróficos			
	1 Fuerzas físicas directas			
4001	1 Nivel de riesgo sísmico	Texto	Públicas	
4002	2 Episodios en los últimos 50 años	Texto	Públicas	
	2 Agua			
	1 Precipitaciones			
4003	1 Media anual	Número	Públicas	
4004	2 Frecuencia	Texto	Públicas	
4005	3 Intensidad	Texto	Públicas	
4006	2 Episodios inundaciones últimos 50 años	Número	Públicas	
4007	3 Distancia agua (río, mar)-retablo	Número	T. Campo	Si la presencia es significativa
	3 Viento			
4008	1 Intensidad	Número	T. Campo	
4009	2 Húmedo/seco	Texto	T. Campo	
4010	3 Marítimo/interior	Texto	T. Campo	
4011	4 Día/noche/atardecer	Texto	T. Campo	
	2 Efectos lentos y acumulativos			Se valorará si el examen ocular detecta indicios de patologías sin necesidad de que se muestren presentes las alteraciones que se valoran en la ficha 5
	1 Fuerzas físicas directas			
4012	1 Fatiga de los materiales	Texto	T. Campo	
4013	2 Desequilibrio de cargas	Texto	T. Campo	
4014	3 Descohesión colas	Texto	T. Campo	
	2 Agua	Descriptores	T. Campo	
4015	1 Riesgo de Presencia de Humedad	Descriptores	T. Campo	
4016	1 Capilaridad	Texto	T. Campo	
	2 Cubierta			
4017	1 Avería conducciones	Texto	T. Campo	
4018	2 Atascos canalones desagüe	Texto	T. Campo	
4019	3 Sumideros desbordantes	Texto	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4020	3 Fisuras muro	Texto	T. Campo	
4021	4 Condensación	Texto	T. Campo	
	2 Riesgo de Filtración			
4022	1 Cubierta	Texto	T. Campo	
4023	2 Muro	Texto	T. Campo	
4024	3 Vanos	Texto	T. Campo	
4025	3 Contenido humedad madera	Número	T. Campo	Se calcular� mediante la utilización de herramientas auxiliares.
4026	4 Vegetación en cubiertas	Texto	T. Campo	
	3 Radiaciones			
	1 Radiación ultravioleta luz natural			Se calcular� mediante la utilización de herramientas auxiliares.
4027	1 Intensidad anverso	Número	T. Campo	
4028	2 Intensidad reverso	Número	T. Campo	
4029	3 Intensidad camar�n	Número	T. Campo	
	4 Temperatura contraindicada			Se calcular� mediante la utilización de herramientas auxiliares.
4030	1 Temperatura media anual exterior	Número	T. Campo	Los datos relativos al exterior del edificio también pueden obtenerse por f. públicas pero es más concreta si interpretación si se realiza a través de un estudio climático específico en el exterior del inmueble.
4031	2 Temperatura media anual interior	Número	T. Campo	
4032	3 Temperatura mínima media anual exterior	Número	T. Campo	
4033	4 Temperatura mínima media anual interior	Número	T. Campo	
4034	5 Temperatura máxima media anual exterior	Número	T. Campo	
4035	6 Temperatura máxima media anual interior	Número	T. Campo	
4036	5 Variación temperatura d�a	Número	T. Campo	
	6 Humedad contraindicada			Se calcular� mediante la utilización de herramientas auxiliares y la obtención de datos de carácter público
	1 Datos climáticos			
4037	1 HR media anual exterior	Número	T. Campo	
4038	2 HR media anual interior	Número	T. Campo	
4039	3 HR media mínima anual exterior	Número	T. Campo	
4040	4 HR media mínima anual interior	Número	T. Campo	
4041	5 HR media máxima anual exterior	Número	T. Campo	
4042	6 HR media máxima anual interior	Número	T. Campo	
4043	7 Humedad absoluta media anual	Número	T. Campo	

2 CAUSA ANTRÓPICA				
1 Efectos inmediatos y catastróficos				
1 Fuerzas físicas directas				
				Que exista riesgo de:
4044	1 Colocación elementos extraordinarios	Texto	T. Campo	Justificar
4045	2 Eliminación	Texto	T. Campo	Justificar
4046	3 Golpes fortuitos	Texto	T. Campo	Justificar
4047	4 Inclusión elementos no originales	Texto	T. Campo	Justificar
4048	5 Modificación iconográfica	Texto	T. Campo	Justificar
4049	6 Modificación parcial	Texto	T. Campo	Justificar
4050	7 Modificaciones uso ritual	Texto	T. Campo	Justificar
2 Vandalismo, robo				
				Que exista riesgo de:
4051	1 Conflicto bélico	Texto	T. Campo	Justificar
4052	2 Terrorismo	Texto	T. Campo	Justificar
4053	3 Robo	Texto	T. Campo	Justificar
4054	4 Vandalismo	Texto	T. Campo	Justificar
3 Fuego				
4055	1 Incendio eléctrico	Descriptores	T. Campo	
4056	1 Por elementos anclados sobre el retablo	Descriptores	T. Campo	O lo suficientemente cercanos al mismo
4057	1 Con protección homologada	Texto	T. Campo	Justificar
4058	2 Sin protección homologada	Texto	T. Campo	Justificar
4059	3 obsoletos sin uso	Texto	T. Campo	Justificar
4060	2 Incendio por combustión velas	Texto	T. Campo	Justificar
4061	3 Trabajos en caliente, soldaduras	Texto	T. Campo	Justificar
4062	4 Líquidos inflamables	Texto	T. Campo	Justificar
4 Agua				
4063	1 Uso contenedores agua/flores (derrame)	Texto	T. Campo	Justificar
4064	2 Sofocado incendio mediante agua	Texto	T. Campo	Justificar
2 Efectos lentos y acumulativos				
1 Fuerzas físicas directas				
4065	1 Desgastes por rozamiento	Descriptores	T. Campo	
	<i>Cortinas</i>			
4066	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	Texto	T. Campo	Justificar
	<i>Otros elementos</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4067	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	Texto	T. Campo	Justificar
4068	2 Cera y otros residuos	Texto	T. Campo	Justificar
4069	2 Agua	Descriptores	T. Campo	
4070	1 Acción de la limpieza	Texto	T. Campo	Justificar
4071	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	Texto	T. Campo	Justificar
4072	3 Contaminantes	Descriptores	T. Campo	
4073	1 Polvo	Descriptores	T. Campo	
4074	Falta de mantenimiento	Texto	T. Campo	Justificar
4075	2 Humo	Descriptores	T. Campo	
4076	Uso continuado velas	Texto	T. Campo	Justificar
4077	Uso continuado incienso	Texto	T. Campo	Justificar
	4 Radiaciones			
	1 Radiación ultravioleta luz artificial			Se calcular� mediante la utilización de herramientas auxiliares.
	1 Anverso			
4078	1 Incidencia	Número	T. Campo	Cantidad + intensidad
4079	2 Horas/mes	Número	T. Campo	
	2 Reverso			Cantidad + intensidad
4080	1 Incidencia	Número	T. Campo	
4081	2 Horas/mes	Número	T. Campo	
	3 Camar�n			Cantidad + intensidad
4082	1 Incidencia	Número	T. Campo	
4083	2 Horas/mes	Número	T. Campo	
	5 Temperatura contraindicada			
	1 Iluminación mediante luz artificial			
	1 Anverso			
4084	1 Temperatura	Número	T. Campo	
	2 Reverso			
4085	1 Temperatura	Número	T. Campo	
	3 Camar�n			
4086	1 Temperatura	Número	T. Campo	
	2 Uso de velas			
	1 Uso continuado velas			Se indicará una cifra aproximada de la intensidad de forma ordinaria (uso diario)

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4087	1 Temperatura estimada	Número	T. Campo	
4088	2 Distancia velas	Número	T. Campo	
	2 Uso de velas de forma extraordinaria			Se indicará una cifra aproximada de la intensidad con motivo de montajes efímeros
4089	1 Temperatura estimada	Número	T. Campo	
4090	2 Distancia velas	Número	T. Campo	
	6 Humedad relativa contraindicada			
	1 Afluencia público masivo	Número	T. Campo	
4091	1 HR estimada	Número	T. Campo	
4092	2 Días/año	Número	T. Campo	

FICHA 5 AGENTES DE DETERIORO/ INDICADORES DE ALTERACIÓN				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 EDIFICIO			
	1 Muro anclaje			
	1 Estructura			
	1 Deformaciones			
5001	<i>Desplome inverso al retablo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5002	<i>Desplome lateral</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5003	<i>Desplome hacia el retablo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5004	2 Fisuras y grietas	Cuadro patol.	T. Campo	
5005	3 Presencia xilófagos	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Cara interior			
	1 Revestimiento			
5006	1 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5007	2 Disgregación/falta cohesión	Cuadro patol.	T. Campo	
5008	3 Eliminación del revestimiento	Cuadro patol.	T. Campo	
5009	4 Eliminación parcial	Cuadro patol.	T. Campo	
5010	5 Manchas humedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5011	<i>Capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5012	<i>Condensación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5013	<i>Filtración</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5014	5 Presencia de sales	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Conducciones			
5015	1 Presencia de acometidas, redes y registros	Cuadro patol.	T. Campo	
5016	2 Rotura de conducciones agua	Cuadro patol.	T. Campo	
5017	3 Presencia cableado eléctrico	Cuadro patol.	T. Campo	
5018	4 Presencia cableado megafonía	Cuadro patol.	T. Campo	
5019	5 Presencia sistemas alarma o similares	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 cornisas			
5020	1 Acumulación de polvo y suciedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5021	2 Colocación de conducciones	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5022	3 Riesgo de desplome	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Cara exterior			
	1 Revestimiento			
5023	1 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5024	2 Disgregación/falta cohesión	Cuadro patol.	T. Campo	
5025	3 Eliminación del revestimiento	Cuadro patol.	T. Campo	
5026	4 Eliminación parcial	Cuadro patol.	T. Campo	
5027	5 Manchas humedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5028	<i>Capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5029	<i>Condensación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5030	<i>Filtración</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5031	5 Presencia de sales	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 conducciones			
5032	1 Presencia de acometidas, redes y registros	Cuadro patol.	T. Campo	
5033	2 Rotura de conducciones agua	Cuadro patol.	T. Campo	
5034	3 Presencia cableado eléctrico	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Muros laterales			
	1 Estructura			
5035	1 Deformaciones	Descriptores	T. Campo	
5036	<i>Desplome inverso al retablo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5037	<i>Desplome lateral</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5038	<i>Desplome hacia el retablo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5039	2 Fisuras y grietas	Cuadro patol.	T. Campo	
5040	3 Presencia de xilófagos	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Cara interior			
	1 Revestimiento			
5041	1 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5042	2 Disgregación/falta cohesión	Cuadro patol.	T. Campo	
5043	3 Eliminación del revestimiento	Cuadro patol.	T. Campo	
5044	4 Eliminación parcial	Cuadro patol.	T. Campo	
5045	5 Manchas humedad	Descriptores	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5046	Capilaridad	Cuadro patol.	T. Campo	
5047	Condensación	Cuadro patol.	T. Campo	
5048	Filtración	Cuadro patol.	T. Campo	
5049	5 Presencia de sales	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Conducciones			
5050	1 Presencia de acometidas, redes y registros	Cuadro patol.	T. Campo	
5051	2 Rotura de conducciones agua	Cuadro patol.	T. Campo	
5052	3 Presencia cableado eléctrico	Cuadro patol.	T. Campo	
5053	4 Presencia cableado megafonía	Cuadro patol.	T. Campo	
5054	5 Presencia sistemas alarma o similares	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 cornisas			
5055	1 Acumulación de polvo y suciedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5056	2 Colocación de conducciones	Cuadro patol.	T. Campo	
5057	3 Riesgo de desplome	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Cara exterior			
	1 Revestimiento			
5058	1 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5059	2 Disgregación/falta cohesión	Cuadro patol.	T. Campo	
5060	3 Eliminación del revestimiento	Cuadro patol.	T. Campo	
5061	4 Eliminación parcial	Cuadro patol.	T. Campo	
5062	5 Manchas humedad	Descriptores	T. Campo	
5063	Capilaridad	Cuadro patol.	T. Campo	
5064	Condensación	Cuadro patol.	T. Campo	
5065	Filtración	Cuadro patol.	T. Campo	
5066	5 Presencia de sales	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 conducciones			
5067	1 Presencia de acometidas, redes y registros	Cuadro patol.	T. Campo	
5068	2 Rotura de conducciones agua	Cuadro patol.	T. Campo	
5069	3 Presencia cableado eléctrico	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Cubiertas y techos			
	1 Cubiertas			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	1 Faldones/material cobertura			
5070	1 Biodeterioro (vegetación, residuos orgánicos)	Cuadro patol.	T. Campo	
5071	2 Corrosión elementos metálicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5072	3 Desplazamientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5073	4 Deterioro material sellado	Cuadro patol.	T. Campo	
5074	5 elementos que impiden la libre circulación agua	Cuadro patol.	T. Campo	
5075	6 Filtraciones	Cuadro patol.	T. Campo	
5076	7 Piezas sueltas, rotas y deterioradas	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Encuentro con paramentos			
5077	1 Fisuras, grietas	Cuadro patol.	T. Campo	
5078	2 Manchas humedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5079	3 Piezas de protección desprendidas	Cuadro patol.	T. Campo	
5080	4 Riesgo de acumulación agua	Cuadro patol.	T. Campo	contra paramentos superiores
	3 Estructuras y elementos de soporte			
5081	1 Corrosión de elementos metálicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5082	2 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5083	3 Deterioro vigas madera	Cuadro patol.	T. Campo	
5084	4 Filtraciones	Cuadro patol.	T. Campo	
5085	5 Presencia xilófagos vigas madera	Cuadro patol.	T. Campo	
5086	6 Pudrición	Cuadro patol.	T. Campo	
5087	7 Reparaciones inadecuadas	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Instalaciones			
5088	1 Cableado sin protección	Cuadro patol.	T. Campo	
5089	2 Elementos rotos o corroidos	Cuadro patol.	T. Campo	
5090	3 Fugas	Cuadro patol.	T. Campo	
5091	4 Rotura de anclajes o enlaces	Cuadro patol.	T. Campo	o indebidamente colocado
	2 Techos (c�pulas, bóvedas...)			
	1 Revestimiento			
5092	1 Corrosión elementos metálicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5093	2 Filtraciones	Cuadro patol.	T. Campo	
5094	3 Fisuras, grietas	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5095	4 Manchas humedad	Cuadro patol.	T. Campo	
5096	5 Reparaciones inadecuadas	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estructuras y elementos de soporte			
5097	1 Corrosión de elementos metálicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5098	2 Deterioro vigas madera	Cuadro patol.	T. Campo	
5099	3 Presencia xilófagos vigas madera	Cuadro patol.	T. Campo	
5100	4 Pudrición	Cuadro patol.	T. Campo	
5101	5 Reparaciones inadecuadas	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Instalaciones			
5102	1 Cableado sin protección	Cuadro patol.	T. Campo	o indebidamente colocado
5103	2 Elementos rotos o corroidos	Cuadro patol.	T. Campo	
5104	3 Fugas	Cuadro patol.	T. Campo	
5105	4 Rotura de anclajes o enlaces	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Elementos ornamentales			
5106	1 Desprendimientos	Cuadro patol.	T. Campo	
5107	2 Rotura de anclajes o enlaces	Cuadro patol.	T. Campo	
5108	3 Roturas	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Vanos			
	1 Fábrica			
5109	1 Depósitos biológicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5110	2 Fisuras	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Cerrarrajer�a/carpintería			
5111	1 Colocación incorrecta	Cuadro patol.	T. Campo	
5112	2 Corrosión/pudrición carpinterías	Cuadro patol.	T. Campo	
5113	3 Deformaciones	Cuadro patol.	T. Campo	
5114	4 Mutilaciones/solapamiento sobre obra mural/retablo	Cuadro patol.	T. Campo	
5115	5 Pérdida anclajes	Cuadro patol.	T. Campo	
5116	6 Pérdida de estanqueidad	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Vidrieras/cristal			
5117	1 Corrosión elementos metálicos	Cuadro patol.	T. Campo	
5118	2 Deformación	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5119	3 Fijación incorrecta	Cuadro patol.	T. Campo	
5120	4 Pérdida de piezas acristalamiento	Cuadro patol.	T. Campo	
5121	5 Rotura piezas acristalamiento	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Protecciones			
5122	1 Ausencia de elementos de protección solar	Cuadro patol.	T. Campo	
5123	2 Fijación incorrecta	Cuadro patol.	T. Campo	
5124	3 Pérdida de anclajes	Cuadro patol.	T. Campo	
5125	4 Presencia agentes biológico	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Barandas y otros herrajes			
5126	1 Alabeo	Cuadro patol.	T. Campo	
5127	2 Pérdida de anclaje	Cuadro patol.	T. Campo	
5128	3 Pérdida de elementos	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pavimento			
5129	1 Disgregado	Cuadro patol.	T. Campo	
5130	2 Recrecido	Cuadro patol.	T. Campo	
5131	3 Roturas	Cuadro patol.	T. Campo	
5132	4 Solapamiento mortero	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Cripta y otros espacios inferiores			
5133	1 Presencia humedad	Descriptores	T. Campo	
5134	<i>Por condensación en techo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5135	<i>Inundación recinto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5136	<i>Filtraciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5137	2 Presencia agentes bióticos	Descriptores	T. Campo	
5138	<i>Xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5139	<i>Animales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5140	<i>Acumulación de residuos orgánicos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5141	3 Deformaciones estructurales	Cuadro patol.	T. Campo	
5142	4 Accesibilidad inadecuada para mantenimiento	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 RETABLO			
	1 Anclajes y apoyos			
	1 Anclajes al muro			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	1 Adhesión elementos ajenos			
5143	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5144	<i>Anclajes útiles culto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5145	<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	Cuadro patol.	T. Campo	luminarias y cableado
5146	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5147	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5148	<i>Falta de estabilidad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5149	<i>Nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5150	<i>Presencia de Bacterias</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5151	<i>Presencia de Hongos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5152	<i>Presencia xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5153	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5154	<i>Alabeos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5155	<i>Deformaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5156	<i>Descohesión fijación muro</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5157	<i>Desplazamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5158	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5159	<i>Grietas fisuras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5160	<i>Separación piezas ensambladas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas			
5161	<i>Esorrent�as agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5162	<i>Exudaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5163	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5164	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5165	<i>Agujeros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5166	<i>Mutilación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5167	<i>Pérdida o eliminación de elementos anclaje</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5168	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	6 Transformaciones			
5169	<i>Apeo cargas no soportables</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5170	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5171	<i>Eliminación aislamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5172	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5173	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5174	<i>Reestructuración piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Anclajes al suelo			
	1 Apoyo de fábrica			
	1 Adhesión elementos ajenos			
5175	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5176	<i>Anclajes útiles culto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5177	<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	Cuadro patol.	T. Campo	luminarias y cableado
5178	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5179	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5180	<i>Disgregación material</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5181	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5182	<i>Desplazamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5183	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5184	<i>Grietas fisuras nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas			
5185	<i>Escorrentías agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5186	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5187	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5188	Agujeros	Cuadro patol.	T. Campo	
5189	Mutilación	Cuadro patol.	T. Campo	
5190	Pérdida o eliminación de elementos	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Transformaciones			

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5191	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5192	<i>Eliminación aislamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5193	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5194	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5195	<i>Modificación revestimientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Apoyo propio (sotobanco)			
	1 Soporte			
	1 Adhesión elementos ajenos			
5196	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5197	<i>Anclajes útiles culto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5198	<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	Cuadro patol.	T. Campo	luminarias y cableado
5199	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5200	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5201	<i>Inclusión de elementos de acarreo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5202	<i>Nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5203	<i>Presencia de Bacterias</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5204	<i>Presencia de Hongos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5205	<i>Presencia xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5206	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5207	<i>Alabeos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5208	<i>Deformaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5209	<i>Desplazamiento estructural</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5210	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5211	<i>Grietas fisuras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5212	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas			
5213	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5214	<i>Escorrentías agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5215	<i>Exudaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5216	<i>Manchas de cera</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5217	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5218	<i>Agujeros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5219	<i>Lagunas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5220	<i>Mutilación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5221	<i>Pérdida o eliminación de elementos constructivos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5222	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Transformaciones			
5223	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5224	<i>Eliminación aislamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5225	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5226	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5227	<i>Reestructuración piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5228	<i>Abolsamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5229	<i>Alteración cromática</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5230	<i>cazoletas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5231	<i>Cuardeados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5232	<i>Defectos de adhesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5233	<i>Descohesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Manchas			
5234	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5235	<i>Amarilleamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5236	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5237	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Pérdida materia			
5238	<i>Arañazos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5239	<i>Abrasión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5240	<i>Colocación elementos ajenos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5241	<i>Desprendimientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5242	<i>Eliminación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5243	<i>Fendas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5244	<i>Golpes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5245	<i>Limpieza excesiva</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5246	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5247	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Transformaciones			
5248	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5249	<i>Repintes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5250	<i>Repolicromados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5251	<i>Sustitución</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estructura arquitectónica (mazonería)			
	1 Soporte			
	1 Adhesión elementos ajenos			
5252	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5253	<i>Anclajes útiles culto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5254	<i>Candeleros adheridos metálicos época</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5255	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5256	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5257	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5258	<i>Inclusión de elementos de acarreo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5259	<i>Nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5260	<i>Presencia de Bacterias</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5261	<i>Presencia de Hongos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5262	<i>Presencia xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5263	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5264	<i>Alabeos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5265	<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5266	<i>Desplazamiento estructural</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5267	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5268	<i>Grietas fisuras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5269	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas y depósitos			
5270	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5271	<i>Escorrentías agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5272	<i>Exudaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5273	<i>Manchas de cera</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5274	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5275	<i>Agujeros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5276	<i>Ausencia atributos iconográficos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5277	<i>Lagunas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5278	<i>Mutilación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5279	<i>Pérdida o eliminación de elementos constructivos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5280	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Transformaciones			
5281	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5282	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5283	<i>Incorrecta representación iconográfica</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5284	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5285	<i>Reestructuración piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5286	<i>Abolsamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5287	<i>Alteración cromática</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5288	<i>Cazoletas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5289	<i>Cuartheados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5290	<i>Defectos de adhesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5291	<i>Descohesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	2 Manchas y depósitos			
5292	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5293	<i>Amarilleamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5294	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5295	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Pérdida materia			
5296	<i>Arañazos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5297	<i>Abrasión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5298	<i>Colocación elementos ajenos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5299	<i>Desprendimientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5300	<i>Eliminación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5301	<i>Fendas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5302	<i>Golpes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5303	<i>Limpieza excesiva</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5304	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5305	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Transformaciones			
5306	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5307	<i>Repintes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5308	<i>Repolicromados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5309	<i>Sustitución</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Esculturas			
	1 Soporte			
	1 Adhesión elementos ajenos			
5310	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5311	<i>Anclajes útiles culto</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5312	<i>Candeleros adheridos metálicos época</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5313	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5314	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5315	<i>Nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5316	<i>Presencia de Bacterias</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5317	<i>Presencia de Hongos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5318	<i>Presencia xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5319	<i>Alabeos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5320	<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5321	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5322	<i>Grietas fisuras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5323	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas y depósitos			
5324	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5325	<i>Escorrentías agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5326	<i>Exudaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5327	<i>Manchas de cera</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5328	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5329	<i>Agujeros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5330	<i>Ausencia atributos iconográficos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5331	<i>Lagunas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5332	<i>Mutilación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5333	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Transformaciones			
5334	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5335	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5336	<i>Incorrecta representación iconográfica</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5337	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5338	<i>Reestructuración piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5339	<i>Abolsamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5340	<i>Alteración cromática</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5341	<i>Cazoletas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5342	<i>Cuartheados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5343	<i>Defectos de adhesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5344	<i>Descohesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Manchas y depósitos			
5345	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5346	<i>Amarilleamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5347	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5348	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Pérdida materia			
5349	<i>Arañazos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5350	<i>Abrasión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5351	<i>Colocación elementos ajenos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5352	<i>Desprendimientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5353	<i>Eliminación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5354	<i>Fendas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5355	<i>Golpes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5356	<i>Limpieza excesiva</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5357	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5358	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Transformaciones			
5359	<i>Repintes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5360	<i>Repolicromados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5361	<i>Sustitución</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5362	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Pinturas			
	1 Soporte			
	1 Adhesión elementos ajenos			
5363	<i>Acumulación polvo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5364	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5365	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	2 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5366	<i>Nudos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5367	<i>Presencia de Bacterias</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5368	<i>Presencia de Hongos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5369	<i>Presencia xilófagos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Deformaciones			
5370	<i>Abolsamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5371	<i>Alabeos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5372	<i>Cortes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5373	<i>Deformaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5374	<i>Desgarros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5375	<i>Fendas secado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5376	<i>Grietas fisuras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5377	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Manchas y depósitos			
5378	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5379	<i>Escorrentías agua</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5380	<i>Exudaciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5381	<i>Manchas de cera</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5382	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	5 Pérdida materia			
5383	<i>Agujeros</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5384	<i>Lagunas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5385	<i>Mutilación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5386	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	6 Transformaciones			
5387	<i>Colocación refuerzos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5388	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5389	<i>Modificación parcial</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5390	<i>Reestructuración piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	1 Debilitamiento físico/químico/biológico			
5391	<i>Abolsamientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5392	<i>Alteración cromática</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5393	<i>Cazoletas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5394	<i>Craquelado</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5395	<i>Cuartheados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5396	<i>Defectos de adhesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5397	<i>Descohesión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5398	<i>Pulverulencia</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5399	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 Manchas y depósitos			
5400	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5401	<i>Amarilleamiento</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5402	<i>Deposiciones</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5403	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	3 Pérdida materia			
5404	<i>Arañazos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5405	<i>Abrasión</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5406	<i>Colocación elementos ajenos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5407	<i>Desprendimientos</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5408	<i>Eliminación</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5409	<i>Fendas soporte</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5410	<i>Golpes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5411	<i>Limpieza excesiva</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5412	<i>Presencia humedad</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5413	<i>Separación piezas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	4 Transformaciones			
5414	<i>Aplastamientos empastes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5415	<i>Quemaduras</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5416	<i>Reentelados</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5417	<i>Repintes</i>	Cuadro patol.	T. Campo	

5418	<i>Sustitución</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
5419	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	Cuadro patol.	T. Campo	
	2 ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS			
	1 Pinturas murales			
5420	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	Descriptores	T. Campo	
	<i>Abolsamientos</i>			
	<i>Alteración cromática</i>			
	<i>Disgregación/falta cohesi�n</i>			
	<i>Fisuras y grietas</i>			
	<i>Pulverulencia</i>			
	<i>Desprendimientos</i>			
5421	2 Manchas y dep�sitos	Descriptores	T. Campo	
	<i>Acumulaci�n polvo y suciedad</i>			
	<i>Amarilleamiento</i>			
	<i>Deposiciones</i>			
	<i>Presencia humedad</i>			
	<i>Capilaridad</i>			
	<i>Condensaci�n</i>			
	<i>Filtraci�n</i>			
	<i>Presencia sales</i>			
	<i>Deyecciones animales</i>			
5422	3 P�rdida materia	Descriptores	T. Campo	
	<i>Ara�azos</i>			
	<i>Abrasi�n</i>			
5423	<i>Colocaci�n elementos ajenos</i>	Descriptores	T. Campo	
5424	<i>Conducciones</i>	Descriptores	T. Campo	
	<i>Alarma o similares</i>			
	<i>Cableado el�ctrico</i>			
	<i>Megafon�a</i>			
	<i>Otros elementos</i>			
	<i>Desprendimientos</i>			

		<i>Eliminaci�n</i>			
		<i>Fendas soporte</i>			
		<i>Golpes</i>			
		<i>Limpieza excesiva</i>			
		<i>Presencia humedad</i>			
		<i>Separaci�n piezas</i>			
5425	4	Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Eliminaci�n</i>			
		<i>Repintes</i>			
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>			
		2 Ángeles lampadarios			
		1 Soporte			
5426	1	Adhesi�n elementos ajenos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Acumulaci�n polvo</i>			
		<i>Anclajes �tiles culto</i>			
		<i>Colocaci�n de elementos de conducci�n</i>			
		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>			
5427	2	Debilitamiento físico/químico/biol�gico	Descriptores	T. Campo	
		<i>Nudos</i>			
		<i>Presencia de Bacterias</i>			
		<i>Presencia de Hongos</i>			
		<i>Presencia xil�fagos</i>			
5428	3	Deformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Alabeos</i>			
		<i>Deformaciones soporte estructurales</i>			
		<i>Fendas secado</i>			
		<i>Grietas fisuras</i>			
		<i>Separación piezas</i>			
5429	4	Manchas y depósitos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Deposiciones</i>			
		<i>Exudaciones</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Manchas de cera</i>			
5430	5	Pérdida materia	Descriptores	T. Campo	
		<i>Agujeros</i>			
		<i>Ausencia atributos iconográficos</i>			
		<i>Lagunas soporte</i>			
		<i>Mutilación</i>			
		<i>Quemaduras</i>			
5431	6	Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Colocación refuerzos</i>			
		<i>Inclusión nuevas piezas</i>			
		<i>Incorrecta representación iconográfica</i>			
		<i>Modificación parcial</i>			
		<i>Reestructuración piezas</i>			
5432	2	Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			
5433	1	Debilitamiento físico/químico/biológico	Descriptores	T. Campo	
		<i>Abolsamientos</i>			
		<i>Alteración cromática</i>			
		<i>cazoletas</i>			
		<i>Cuartheados</i>			
		<i>Defectos de adhesión</i>			
		<i>Descohesión</i>			
5434	2	Manchas y depósitos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Acumulación polvo y suciedad</i>			
		<i>Amarilleamiento</i>			
		<i>Deposiciones</i>			
5435	3	Pérdida materia	Descriptores	T. Campo	
		<i>Arañazos</i>			
		<i>Abrasión</i>			
		<i>Colocación elementos ajenos</i>			
		<i>Desprendimientos</i>			
		<i>Eliminación</i>			

		<i>Fendas soporte</i>			
		<i>Golpes</i>			
		<i>Limpieza excesiva</i>			
		<i>Presencia humedad</i>			
		<i>Separaci�n piezas</i>			
5436	4	Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>			
		<i>Repintes</i>			
		<i>Repolicromados</i>			
		<i>Sustitución</i>			
		3 Frontal de altar			Debido a la amplia casuística del objeto (madera, piedra, cordob�n, tejido, orfebrería...) se incluyen los términos más usuales pudiendo ampliar la descripción en el campo otras alteraciones
		1 Soporte			
5437	1	Adhesión elementos ajenos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Acumulación polvo</i>			
		<i>Anclajes útiles culto</i>			
		<i>Colocación de elementos de conducción</i>			
		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>			
5438	2	Debilitamiento físico/químico/biológico	Si/No	T. Campo	
5439	3	Deformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Deformaciones soporte</i>			
		<i>Grietas fisuras</i>			
		<i>Separación piezas</i>			
5440	4	Manchas y depósitos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Deposiciones</i>			
		<i>Manchas de cera</i>			
5441	5	Pérdida materia	Descriptores	T. Campo	
		<i>Agujeros</i>			
		<i>Ausencia atributos iconográficos</i>			
		<i>Lagunas soporte</i>			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Mutilación</i>			
		<i>Quemaduras</i>			
5442	6	Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Colocación refuerzos</i>			
		<i>Inclusión nuevas piezas</i>			
		<i>Incorrecta representación iconográfica</i>			
		<i>Modificación parcial</i>			
		<i>Reestructuración piezas</i>			
5443	7	Otras alteraciones	Texto	T. Campo	
		2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromías			En el caso de que proceda
5444	1	Debilitamiento físico/químico/biol�gico	Descriptores	T. Campo	
		<i>Abolsamientos</i>			
		<i>Alteraci�n cromática</i>			
		<i>Defectos de adhesi�n</i>			
		<i>Descohesi�n</i>			
5445	2	Manchas y dep�sitos	Descriptores	T. Campo	
		<i>Acumulaci�n polvo y suciedad</i>			
		<i>Amarilleamiento</i>			
		<i>Deposiciones</i>			
5446	3	P�rdida materia	Descriptores	T. Campo	
		<i>Ara�azos</i>			
		<i>Abrasi�n</i>			
		<i>Colocaci�n elementos ajenos</i>			
		<i>Desprendimientos</i>			
		<i>Eliminaci�n</i>			
		<i>Golpes</i>			
		<i>Limpieza excesiva</i>			
		<i>Presencia humedad</i>			
		<i>Separaci�n piezas</i>			
5447	4	Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>			

	<i>Repolicromados</i>			
	<i>Sustituci�n</i>			
	4 Otros elementos complementarios			
	1 Soporte			
5448	1 Adhesión elementos ajenos	Descriptores	T. Campo	
	<i>Acumulación polvo</i>			
	<i>Anclajes útiles culto</i>			
	<i>Colocación de elementos de luminarias y cableado</i>			
	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>			
5449	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	Si/No	T. Campo	
5450	3 Deformaciones	Descriptores	T. Campo	
	<i>Alabeos</i>			
	<i>Deformaciones soporte estructurales</i>			
	<i>Grietas fisuras</i>			
	<i>Separaci�n piezas</i>			
5451	4 Manchas y dep�sitos	Descriptores	T. Campo	
	<i>Deposiciones</i>			
	<i>Manchas de cera</i>			
5452	5 P�rdida materia	Descriptores	T. Campo	
	<i>Agujeros</i>			
	<i>Ausencia atributos iconográficos</i>			
	<i>Lagunas soporte</i>			
	<i>Mutilaci�n</i>			
	<i>Quemaduras</i>			
5453	6 Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
	<i>Colocaci�n refuerzos</i>			
	<i>Inclusi�n nuevas piezas</i>			
	<i>Incorrecta representaci�n iconográfica</i>			
	<i>Modificaci�n parcial</i>			
	<i>Reestructuraci�n piezas</i>			
5454	7 Otras alteraciones del soporte			

	2 Estratos de preparaci�n, hojas metálicas y policromías			
5455	1 Debilitamiento físico/químico	Descriptores	T. Campo	
	<i>Abolsamientos</i>			
	<i>Alteraci�n cromática</i>			
	<i>Defectos de adhesi�n</i>			
	<i>Descohesi�n</i>			
5456	2 Manchas y dep�sitos	Descriptores	T. Campo	
	<i>Acumulaci�n polvo y suciedad</i>			
	<i>Amarilleamiento</i>			
	<i>Deposiciones</i>			
5457	3 P�rdida materia	Descriptores	T. Campo	
	<i>Ara�azos</i>			
	<i>Abrasi�n</i>			
	<i>Colocaci�n elementos ajenos</i>			
	<i>Desprendimientos</i>			
	<i>Eliminaci�n</i>			
	<i>Golpes</i>			
	<i>Limpieza excesiva</i>			
	<i>Presencia humedad</i>			
	<i>Separación piezas</i>			
5458	4 Transformaciones	Descriptores	T. Campo	
	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>			
	<i>Repintes</i>			
	<i>Repolicromados</i>			
	<i>Sustitución</i>			

FICHA 6 VULNERABILIDAD																			
Nº ÍTEM	DESCRIPTOR		CRITERIO	ITEMS RELACIONADOS															
	1	Vulnerabilidad relacionada con procedimientos de seguimiento y control.																	
	1	Correcta identificación																	
6001	1	Inventariado	Se consignarán aquellos elementos que no estén incluidos en el catálogo de BB.MM. pero que hayan sido localizados	1001	1002	1003	1004	1005	1006	1007	1008	1009	1010	1011	1012	1013	1014		
6002	2	Ausencia de relación bienes afectos al retablo	Se considerará vulnerable el almacenamiento, falta de uso o control sobre un elemento afecto al retablo (frontal altar, orfebrería...) sin que se tenga constancia de ello.	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	
				2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	
				2049	2050	3169	3170	3171	3172	3173	3174	3175	3176	3177	3178	3179	3180	3181	
				3182	3183	3184	3185	3186	3187	3188	3189	3190	3191	3192	3193	3194	3195	3196	
				3197	3198	3199	3200	3201	3202										
6003	3	Georreferencia	Se consignarán aquellos elementos que, estando localizados en el inventario, no posean una localización exacta.	1001	1002	1003	1004	1005	1006	1007	1008	1009	1010	1011	1012	1013	1014	1015	
				1016	1017	1018	1019	1020	1021	1022									
6004	4	Titularidad	Se consignarán aquellos bienes que no presenten una clara asignación a un determinado propietario o que éste no sea fácilmente identificable y/o localizable (situación de desamparo patrimonial)	1035	1036	1037	1038	1039	1040	1041	1042	1043	1044	1045	1046	1047	1048	1049	
				7001	7002	7003	7004	7005	7006	7007	7008	7009	7010						
	2	Protección legal																	
6005	1	Ausencia de Figura de protección	Se consignarán aquellos inmuebles que, a juicio del estudio realizado y objetos similares no posean figura de protección. Para ello se ha de seguir un criterio selectivo en base a los establecidos por la Consejería de cultura. Se valorará especialmente la representatividad del bien y la existencia de similares obras con características afines.	1002	1023	1024	1025	1026	1027	1028	1029	1030	1031	1032	1033	1034	2001	2002	
				2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
				2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	3066	3067	3068	
				3069	3070	3071	3072	3073	3074	3075	3076	3077	3078	7017	7018	7019	7020	7021	
				7022	7023	7024	7025	7026	7027	7028	7029	7030	7031	7032	7033				

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6006	2 Incumplimiento de normativa	Se consignará si hay indicios de incumplimiento de la normativa vigente (visitas mensuales, informe de restauración, mantenimiento del bien...)	1019	1022	1023	1024	1025	1026	1027	1028	1069	1070	1071	1072	1073	1074	1075
			1076	1077	1078	1079	1080	1081	1082	1083	1084	1085	1086	1087	1088	1089	1090
			1091	1092	1097	1098	1099	1100	1101	1102	1103	1104	1105	1106	1107	1108	
3 Protocolos de actuación en materia de seguimiento y control																	
6007	1 Institución responsable	Se considerará situación vulnerable aquella en la que la obra no está claramente custodiada por un propietario/usuario (no propietario).	1050	1051	1052	1053	1054	1055	1056	1057	1058	1059	1060	1061	1062	1063	1064
			1065	1066	1067	1068											
6008	2 Persona responsable, comité científico	Se considera situación vulnerable que la institución no tenga constituida una comisión o responsable dedicado a velar por el patrimonio	1097	1098	1099	1104	1105	1106	1107	1108	1109						
6009	3 Dotación económica	Valoración de la vulnerabilidad en relación a los recursos económicos disponibles para el seguimiento y control	1093	1094	1095	1096	1105	1106	1127	1128	1129	1130					
2 Vulnerabilidad relacionada con actos antisociales y/o episodios catastróficos.																	
1 Exposición a actos vandálicos, hurtos, robos y/o enajenaciones																	
6010	1 Ubicación exterior	Se considerará en situación vulnerable la pieza que esté situada en el exterior del edificio.	1015	1019	1020	1021	1022	3073	3074								
6011	2 Localización	Se considerará en situación vulnerable la pieza que esté ubicada en un inmueble alejado del núcleo urbano	1005	1006	1007	1009	1010	1011	1012	1013							
6012	3 Uso	Un uso continuado es menos vulnerable que el uso esporádico o sin uso	1069	1070	1071	1072	1073	1074	1075	1076	1077	1078	1079	1080	1081	1082	1083
			1084	1085	1086	1087	1089	1090	1091	1092							
6013	4 Sistemas de seguridad	Valoración de la existencia y correcto funcionamiento de seguridad	1111	1112	1113	1114	1115	1116	1117	1118	1119	1120	1121	1122	1123	1124	1125
			1126														

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6014	5 Incorrecto inventariado	Se considerará vulnerable la situación en la que el retablo no éste correctamente inventariado y descrito en la institución propietaria o base de datos de cultura (documentación para policía...) con su tasación	1002 1097 1098 1099 2116 2117 2118 2125 2126 2127 7018 7024 7025 7028 7029
			7034 7035 7036 7037 7038 7039 7040 7041 7042 7043 7044 7045 7046 7047 7048
			7049 7050 7051
6015	6 Existencia de elementos fácilmente expoliables. Situación de desmontaje parcial, almacenaje incontrolado o piezas fácilmente mutilables.	Se consignará como vulnerable la situación en la que el retablo éste parcialmente desmontado o parte de sus elementos no se encuentren adheridos al mismo de forma que puedan ser fácilmente enajenados, robados o eliminados	1089 3076 3077 3078 3079 3080 3081 3082 3083 3084 3085 3086 3087 3088 3089
			3090 3091 3092 3093 3095 3096 3097 3098 3099 3100 3101 3102 3103 3104 3105
			3106 3134 3138 3139 3141 3142 3146 3147 3149 3150 3154 3155 3157 3158 3162
			3163 3164 3165 3181 3184 3186 3187 3190 3197 3198 3201 4051 4052 4053 4054
			5148 5160 5167 5173 5174 5190 5212 5220 5221 5226 5227 5269 5279 5284 5285
			5323 5337 5338 5358 5377 5389
6016	7 Existencia de elementos de valor en mercado (plata, oro...)	La existencia de elementos fácilmente vendibles en mercado (sagrario de plata, coronas de oro, rosarios...)	3067 3135 3143 3151 3159 3166 3183 3189 3200
2 Exposición frente a situaciones catastróficas			
6017	1 Localización en zona inundable	Valorar localización de la obra	1012 1013 1014 3004 4003 4004 4005 4006 4007
6018	2 Exposición a las precipitaciones por una ubicación exterior	Daño irreparable provocado por lluvias, etc.	1015 1019 1020 1021 1022 1116 1119 1120 3001 3003 3004 3004 3006 3073 3074
			3004 4003 4004 4005 4006 4007 4017 4018 4019 4022 4023 4024 5015 5111 5112
			5113 5114 5115 5116 5117 5118 5119 5120 5121
6019	3 Riesgo de desplome de cubiertas	Riesgo de que se produzca un desplome de cubiertas o similar que dañe sensiblemente la obra	1016 1017 1018 3001 3002 3006 3018 3019 3020 3021 3022 3023 4001 4002 4003
			4004 4005 4008 5070 5071 5072 5073 5074 5075 5076 5077 5078 5079 5080 5081
			5082 5083 5084 5085 5086 5087 5088 5089 5090 5091 5092 5093 5094 5095 5096
			5097 5098 5099 5100 5101 5102 5103 5104 5105 5106 5107 5108

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6020	4	Riesgo de daños provocados por acceso de agua por vanos	Cercanía de vanos no protegidos o vulnerables a episodios de lluvias torrenciales	3001	3002	3003	3004	3005	3006	3009	3024	3025	3026	3027	3028	3029	3030	3031
				3032	3033	3064	4003	4004	4005	4008	4017	4018	4019	4024	5110	5111	5112	5113
				5114	5115	5116	5117	5118	5119	5120	5121							
6021	5	Riesgo por daños provocados por fallo en las canalizaciones, conductos y sistemas	La presencia de canalizaciones, instalaciones eléctricas...en el entorno inmediato del retablo	4017	4018	4019	4056	4057	4058	4059	5015	5016	5017	5018	5019	5021	5032	5033
				5034	5050	5051	5052	5053	5054	5056	5067	5068	5069	5088	5089	5090	5091	5102
				5103	5104	5105	5145	5177	5198	5255	5313	5364	5424	5426	5437	5448		
6022	6	Protección contra incendios	Valoración de los sistemas de protección y extinción de incendios, usos	1015	1016	1019	1069	1072	1074	1075	1076	1077	1078	1083	1089	1090	1091	1097
				1098	1099	1104	1112	1115	1117	1118	1121	1124	1125	1126	1131	3138	3146	3154
				3162	3178	3184	3190	3201	4055	4056	4057	4058	4059	4060	4061	4062	4087	4088
				4089	4090													
6023	7	Riesgo de conflicto armado, situación crítica socio-política	Que la obra se encuentre en un territorio con riesgo de sufrir un conflicto bélico, atentado terrorista o acción violenta.	1005	1006	1010	1011	1012	1013	1015	1111	1112	1113	1114	1115	1116	1117	1118
				1119	1120	1121	1122	1123	1124	1125	1126	4051	4052	4053	4054			
6024	8	Riesgo de desplazamiento por movimiento de tierras	Zona sísmica, existencia de criptas...	3037	3038	3039	3040	3041	3042	3043	3044	3045	3046	3047	3048	3049	3050	3051
				3078	4001	4002	4012	4013	4014	5001	5002	5003	5004	5035	5039	5141	5148	5157
				5160	5167	5169	5182	5209	5212	5221	5265	5266	5279					
	3 Representatividad social																	
6025	1	Valoración social de la obra	Cuanto mayor sea el grado de representatividad social del retablo, mayor nivel de protección e implicación social tendrá	1002	1009	1010	1011	1023	1024	1025	1026	1027	1028	1029	1030	1031	1032	1033
				1034	1043	1044	1045	1046	1047	1048	1049	1058	1059	1060	1061	1062	1063	1064
				1069	1070	1071	1072	1073	1074	1075	1076	1077	1078	1079	1080	1081	1082	1083
				1084	1085	1086	1087	1088	1089	1090	1091	1129	1130	7017	7018			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6026	2	Calidad/importancia artística	Se consignará un nivel mayor de vulnerabilidad cuanto más única y singular sea la pieza siendo, su pérdida, más irreparable y traumática. Que la obra sea representativa con respecto a otras del mismo autor, época o estilo (valor de excepcionalidad). Se considerarán excepcionales aquellas que se consideren únicas y con necesidad de preservarse como ejemplo para las generaciones futuras	1002	1023	1024	1025	1026	1027	1028	1029	1030	1031	1032	1033	1034	2001	2002
				2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
				3066	3067	3068	3069	3070	3071	3072	3073	3074	3075	3076	3077	3078	7019	7020
				7021														
	3	Vulnerabilidad frente al biodeterioro y debilitamiento material																
	1	Fuerzas físicas directas																
6027	1	Debilitamiento muro de anclaje y/o laterales	Se considerará situación vulnerable el debilitamiento del muro de anclaje, con riesgo de desplome parcial o total de la obra.	5001	5002	5003	5004	5005	5006	5007	5022	5023	5024	5035	5036	5037	5038	5039
				5040	5041	5042	5057	5058	5059									
6028	2	Debilitamiento apoyos	Se considerará situación vulnerable el debilitamiento del apoyo de fábrica, mesa de altar o similar, con riesgo de desplome parcial o total de la obra.	3091	3092	3093	3094	3095	3096	3097	3098	3099	3100	3101	3102	3103	3104	3105
				3106	5180	5181	5182	5183	5184	5188	5189	5190	5191	5192	5193	5194	5207	5208
				5209	5210	5211	5212	5218	5219	5220	5221	5222	5223	5224	5225	5226	5227	
6029	3	Ensamblado no original	Valoración de nuevo montaje mediante sistema no original. Estado de conservación. Elementos añadidos (valoración elementos estructurales de anclaje)	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089
				2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100	2101	2102	2103	2104
				2105	2116	2117	2118	2119	2120	2121	3079	3080	3081	3082	3083	3084	3085	3086
				3087	3088	3089	3090	3091	3092	3093	3094	3095	3096	3097	3098	3099	3100	3101
				3102	3103	3104	3105	3106	3121	3124	3127	3131	5146	5147	5148	5178	5179	5191
				5193	5194	5195	5199	5200	5201	5223	5225	5226	5227	5256	5257	5258	5265	5266
				5279	5281	5282	5284	5285										

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6030	4 Elementos ajenos a la obra	Existencia de transformaciones, modificaciones, nuevos elementos... (valoración elementos arquitectónicos y ornamentales) no estructurales	5146 5193 5194 5201 5225 5226 5227 5248 5249 5250 5251 5253 5254 5255 5256
			5258 5281 5282 5283 5284 5285 5306 5307 5308 5309 5311 5312 5313 5314 5330
			5334 5335 5336 5337 5338 5359 5360 5361 5362 5365 5387 5388 5389 5390 5416
			5417 5418 5419 5425 5431 5436 5442 5447 5453 5458
6031	5 Debilitamiento estructural retablo	Grado de conservación de la estructura arquitectónica	5148 5149 5154 5155 5156 5157 5158 5159 5160 5165 5166 5167 5168 5159 5170
			5171 5172 5173 5174 5180 5181 5182 5183 5184 5186 5188 5189 5190 5191 5192
			5193 5194 5202 5206 5207 5208 5209 5210 5211 5212 5217 5218 5219 5220 5221
			5222 5223 5224 5225 5226 5227 5256 5257 5259 5263 5264 5265 5266 5267 5268
			5269 5274 5275 5276 5277 5278 5279 5280 5281
6032	6 Debilitamiento estrato policromo (agresiones físicas)	Grado de conservación de la superficie policromada	5228 5229 5230 5231 5232 5233 5234 5235 5236 5237 5238 5239 5240 5241 5242
			5253 5244 5245 5246 5247 5248 5249 5250 5251 5286 5287 5288 5289 5290 5291
			5292 5293 5294 5295 5296 5297 5298 5299 5300 5301 5302 5303 5304 5305 5306
			5307 5308 5309

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6033	7	Debilitamiento pinturas y esculturas	Grado de conservación de las esculturas y pinturas del retablo	5310	5311	5312	5313	5314	5315	5316	5317	5318	5319	5320	5321	5322	5323	5324	
				5325	5326	5327	5328	5329	5330	5331	5332	5333	5334	5335	5336	5337	5338	5339	
				5340	5341	5342	5343	5344	5345	5346	5347	5348	5349	5350	5351	5352	5353	5354	
				5355	5356	5357	5358	5359	5360	5361	5362	5363	5364	5365	5366	5367	5368	5369	
				5370	5371	5372	5373	5374	5375	5376	5377	5378	5379	5380	5381	5382	5383	5384	
				5385	5386	5387	5388	5389	5390	5391	5392	5393	5394	5395	5396	5397	5398	5399	
				5400	5401	5402	5403	5404	5405	5406	5407	5408	5409	5410	5411	5412	5413	5414	
				5415	5416	5417	5418	5419											
6034	8	Debilitamiento estructural elementos complementarios	Se considerará vulnerable un estado de conservación deficiente de algún elementos afecto al retablo (frontal altar, orfebrería...)	5420	5421	5422	5423	5424	5425	5426	5427	5428	5429	5430	5431	5432	5433	5434	
				5435	5436	5437	5438	5439	5440	5441	5442	5443	5444	5445	5446	5447	5448		
	2	Plagas																	
6035	1	Existencia de colonias de xilófagos en el retablo		5005	5040	5085	5099	5138	5152	5205	5262	5318	5369	5427	5438	5449			
6036	2	Existencia de colonias de hongos		5010	5015	5045	5050	5095	5100	5151	5204	5261	5317	5368	5427	5438	5449		
6037	3	Existencia de colonias de bacterias		5150	5203	5260	5316	5367	5420	5427	5438	5449							
6038	4	Presencia de aves u otros animales en el entorno del retablo		3024	3025	3026	3027	3028	3029	3030	3031	3032	3033	5070	5109	5116	5120	5121	
				5164	5187	5213	5236	5270	5294	5324	5347	5378	5402	5421	5429	5434	5440	5441	
				5451	5456														

	3	Contaminantes	
6039	1	Humo de velas	Vulnerable frente al uso continuado de velas
6040	2	Acumulación de polvo y suciedad	Cuando los depósitos superen 1 mm de espesor y presenten claros signos de abandono se considerará alto riesgo.
	4	Radiaciones	
6041	1	Incidencia Iluminación luz ultravioleta	Niveles de radiación ultravioleta. incidencia lumínica
	5	Temperatura contraindicada	
6042	1	Incidencia temperatura	
	6	Humedad contraindicada	
6043	1	Presencia humedad inmueble	La identificación y localización de presencia de humedad en el entorno inmediato del retablo se consignará como riesgo.

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

6044	2	Presencia humedad retablo	3012	4015	4016	4017	4018	4019	4020	4021	4022	4023	4024	4025	4026	4063	4064	
			4070	4071	5161	5163	5181	5185	5186	5214	5217	5237	5246	5271	5274	5325	5328	
			5348	5357	5379	5382	5403	5412										
6045	3	Parámetros de Temperatura-HR	4037	4038	4039	4040	4041	4042	4043	4091	4092							
	4	Vulnerabilidad frente a los daños físicos causados por manipulación y el uso																
	1	Intensidad de uso																
6046	1	Soporte de arquitecturas efímeras	Se considera vulnerable cuanto más y más complejas sean las arquitecturas efímeras que se montan a lo largo de un ciclo anual sobre el mismo o en el espacio adyacente	1057	1058	1059	1060	1061	1062	1063	1064	1078	1090	1091	4044	4046	4047	4050
				4065	4066	4067												
6047	2	Alberga esculturas de devoción	El acceso a una imagen de devoción por el propio retablo será más vulnerable que el acceso por una zona posterior.	1060	1061	1078	1090	2034	2038	2039	3074	3132	3133	3134	3135	3136	3137	3138
				3186	3187	3188	3189	3190	3191	4046	4050	4063						
6048	3	Turismo y uso cultural	Incidencia de la visita turística y uso cultural del bien	1009	1010	1011	1078	1079	1080	1081	1082	1083	1084	1085	1086	1087	1092	1095
				1124	4078	4079	4082	4083	4091	4092								
	2	Modificaciones, cambios y traslados																
6049	1	Modificaciones/uso elementos complementarios	Intensidad y modos de uso, manipulación y colocación de elementos complementarios a lo largo de un ciclo anual. El abandono o desuso sobre el retablo de aquellos elementos que le son propios por un deficiente estado de conservación se considerará riesgo a subsanar.	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065
				2066	2067	2068	2069	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2094	2096
				2100	2101	2102	2103	2104	2105	2106	2107	2108	2109	2110	2111	4049	4050	
6050	2	Modificación iconográfica	Que presente claros signos de modificación iconográfica que impidan su correcta lectura. La pérdida, rotura o mala colocación de los atributos iconográficos que impiden una correcta lectura de la obra.	2013	2014	2015	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062
				2069	2096	2103	2104	2105	2110	3132	3139	3140	3147	3148	3155	3156	3171	3176
				3182	3188	3194	3199	4048	5283	5336	5431	5442	5452	5453				

FICHA 7 DOCUMENTACIÓN				
N� ITEM	DESCRIPTOR	TIPO DATO	FUENTE	OBSERVACIONES
	1 DATOS DE CONTACTO Y ACCESO			
	1 Persona de contacto autorizaciones			
7001	1 Nombre	texto	contacto	
7002	2 Cargo	texto	contacto	
7003	3 Teléfono	numero	contacto	
7004	4 teléfono 2	numero	contacto	
7005	5 mail	texto	contacto	
	2 Persona de contacto accesos			
7006	1 Nombre	texto	contacto	
7007	2 Cargo	texto	contacto	
7008	3 Teléfono	numero	contacto	
7009	4 teléfono 2	numero	contacto	
7010	5 mail	texto	contacto	
	3 Fecha estudio			
7011	1 Fecha trabajo de campo inicial	fecha	T. Campo	
7012	2 Fecha estudio analítico	fecha	T. Campo	
7013	3 Revisiones	fecha	T. Campo	
	4 Observaciones			
7014	1 Información relevante	texto	T. Campo	
7015	2 Problemática concreta del estudio	texto	T. Campo	
7016	3 Otros datos de interés	texto	T. Campo	
	2 DOCUMENTACIÓN APOYO A LA INVESTIGACIÓN			
	1 General			
	1 Bibliografía		BDBBMM/ Inv.	
7017	1 General	texto	BDBBMM/ Inv.	
7018	2 Específica	texto	BDBBMM/ Inv.	
7019	2 Contrato	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	1 Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	3 Documentos			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

7020	1	Tipología	descriptor	Biblio. /Tr. Inv.	
		<i>Carta de pago</i>			
		<i>Testamento</i>			
		<i>Referencia documental</i>			
		<i>Instrucciones visitador</i>			
		<i>Otro documento</i>			
7021	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	4	Planimetría			
	1	Histórica			
7022	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7023	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	2	Actual			
7024	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7025	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	5	Fotografías		Biblio. /Tr. Inv.	
	1	Histórica			
7026	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7027	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	2	Actual			
7028	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7029	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	6	Referencias digitales			
7030	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7031	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	7	Otros documentos			
7032	1	Descripción	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
7033	2	Ubicación	texto	Biblio. /Tr. Inv.	
	2	Intervenciones anteriores			
	1	Proyecto previo			
7034	1	Autor	Texto	T. Campo	
7035	2	Fecha	Texto	T. Campo	
7036	3	Descripción	Texto	T. Campo	
	2	Estudios técnicos soporte			

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

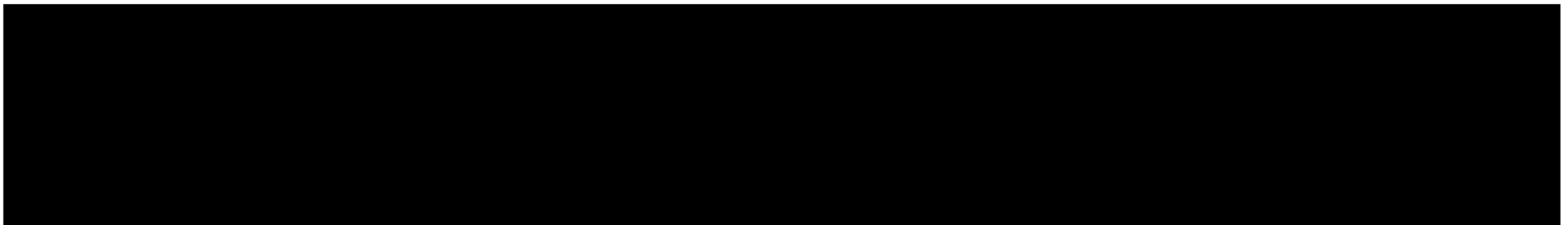
7037	1 Autor	Texto	T. Campo	
7038	2 Fecha	Texto	T. Campo	
7039	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	3 Estudios técnicos policromías			
7040	1 Autor	Texto	T. Campo	
7041	2 Fecha	Texto	T. Campo	
7042	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	4 Fotografías			
7043	1 Autor	Texto	T. Campo	
7044	2 Fecha	Texto	T. Campo	
7045	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	5 Memorias de intervención			
7046	1 Autor	Texto	T. Campo	
7047	2 Fecha	Texto	T. Campo	
7048	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	3 Otros estudios técnicos			
7049	1 Autor	Texto	T. Campo	
7050	2 Fecha	Texto	T. Campo	
7051	3 Descripción	Texto	T. Campo	
	3 PROPUESTAS ESTUDIOS TÉCNICOS			
	1 Estudios			
	1 Histórico-artísticos			
7052	1 Estudio histórico-artístico	Texto	F. Resultados	
7053	2 Otro estudio documental	Texto	F. Resultados	
	2 Inmueble			
7054	1 Estudio Paramentos	Texto	F. Resultados	
7055	2 Estudio Cubiertas	Texto	F. Resultados	
7056	3 Estudio subsuelo	Texto	F. Resultados	
7057	4 Estudio climático	Texto	F. Resultados	
7058	5 Plan de seguridad	Texto	F. Resultados	
7059	6 Accesibilidad	Texto	F. Resultados	
7060	7 Estudio agentes deterioro bióticos	Texto	F. Resultados	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

7061	8 Otros estudios	Texto	F. Resultados	
	3 Retablo			
7062	1 Estudio-caracterización de materiales	Texto	F. Resultados	
7063	2 Estudio radiológico	Texto	F. Resultados	
7064	2 Estudio luz ultravioleta	Texto	F. Resultados	
7065	4 Estudio infrarrojos	Texto	F. Resultados	
7066	5 Estudio constructivo	Texto	F. Resultados	
7067	6 Estudio policromías	Texto	F. Resultados	
7068	7 Estudio agentes deterioro bióticos	Texto	F. Resultados	
7069	8 Otros estudios	Texto	F. Resultados	
	2 Proyectos			
7069	1 Proyecto intervención global	Texto	F. Resultados	
7070	2 Proyecto intervención retablo	Texto	F. Resultados	
7071	3 Proyecto intervención esculturas	Texto	F. Resultados	
7072	4 Proyecto intervención pinturas	Texto	F. Resultados	
	5 Proyecto intervención elementos complem.			
7073	1 Pinturas murales	Texto	F. Resultados	
7074	2 �ngeles lampadarios	Texto	F. Resultados	
7075	3 Frontal de altar	Texto	F. Resultados	
7076	4 Imagen devocional principal	Texto	F. Resultados	
7077	5 Otros retablos	Texto	F. Resultados	
7078	6 Otros elementos	Texto	F. Resultados	
7079	6 Otros proyecto parcial	Texto	F. Resultados	



ANEXO B: Tablas de términos “experiencia piloto”



FICHA 1 DATOS GENERALES			
N� ITEM	DESCRIPTOR		OBSERVACIONES
	1 IDENTIFICACIÓN DEL BIEN		
	1 Denominación del bien		
1001	1 Código Investigación	201401001	Se ha otorgado un código según hemos previsto indicando año, investigación a la que est� destinada (tfm 01) y número de obra de esa investigación (001)
1002	2 Código BBMM PHA	No posee	
1003	3 Nombre	Retablo Mayor	
1004	4 Otras denominaciones	Altar Mayor	
1005	5 Provincia	Sevilla	
		Almería	
		Cádiz	
		Córdoba	
		Granada	
		Huelva	
		Jaén	
		Málaga	
		Sevilla	
1006	6 Municipio	Sevilla	
	7 Inmueble		
1007	1 Nombre	Capilla del Dulce Nombre de Jesús	
1008	2 Otras denominaciones	Capilla de la Hermandad de la Vera Cruz; Convento del Dulce Nombre de Jesús; Convento de Jesús	
1009	3 Clasificación edificio	Eclesiástico	
1010	1 Civil		
		Almacén	
		Casa particular	
		Edificio Público (mercado, fuente...)	
		Gobierno/Justicia	
		Hacienda, Cortijo, Lagar	
		Muralla o puertas	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Museo</i>	
		Palacio	
		<i>Otro edificio civil</i>	
1011	2	Eclesiástico	Capilla
		<i>Basílica</i>	
		<i>Capilla</i>	
		<i>Capilla conventual</i>	
		<i>Catedral</i>	
		<i>Colegiata</i>	
		<i>Ermita</i>	
		<i>Ermita conventual</i>	
		<i>Iglesia conventual</i>	
		<i>Iglesia no parroquial</i>	
		<i>Palacio episcopal</i>	
		<i>Parroquia</i>	
		<i>Otro edificio eclesiástico</i>	
	4	Coordenadas georreferenciadas	
1012	1	Latitud	3.739.523.413.996.590
1013	2	Longitud	-5.998.358.195.752.870
1014	5	Referencia catastral	4630404TG3443B0001QF
1015	2	Ubicaci�n	Interior
1016	1	Interior	Edificio religioso
1017	1	Edificio civil	
		<i>Apeadero</i>	
		<i>Sala principal</i>	
		<i>Salas secundarias</i>	
		<i>Otros espacios</i>	
1018	2	Edificio religioso	Capilla Mayor
		<i>Capilla Mayor</i>	
		<i>Capillas secundaria</i>	
		<i>Nave de la epístola</i>	
		<i>Nave del evangelio</i>	
		<i>Sacristía</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Otra estancia</i>		
1019	2 Exterior (retablo callejero)		
1020	1 Edificio civil		
	<i>Capilla-Hornacina</i>		
	<i>Claustro</i>		
	<i>Muro exterior</i>		
	<i>Otra ubicación</i>		
1021	2 Edificio religioso		
	<i>Capilla-Hornacina</i>		
	<i>Claustro</i>		
	<i>Muro exterior</i>		
	<i>Templete-Humilladero</i>		
	<i>Otra ubicación</i>		
1022	3 Otra ubicación		
	2 RÉGIMEN DE PROTECCIÓN		
	1 Figura de protección general		
1023	1 Nivel de protección inmueble	Incluido entorno de BIC	
1024	1 Declarado BIC		
	<i>Conjunto histórico</i>		
	<i>Jard�n histórico</i>		
	<i>Lugar de interés etnológico</i>		
	<i>Lugar de interés industrial</i>		
	<i>Monumento</i>		
	<i>Paisaje pintoresco</i>		
	<i>Sitio histórico</i>		
	<i>Zona arqueológica</i>		
	<i>Zona patrimonial</i>		
	2 Incluido Catálogo general		
	3 Incluido Entorno BIC		
1025	Bic principal	"Baños de la Reina Mora"	
	4 Incoado		
	5 Sin protección		
1026	3 Fecha	12/03/1996	

1027	4 Expediente	DECRETO 104/1996, de 12 de marzo, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, los Baños de la Reina Mora, situados dentro del inmueble con fachadas a C/ Jesús (núm. 27 y 29), Baños y Miguel del Cid (núm. 14-16-18 y 20), en Sevilla.	
1028	5 Publicación BOE/BOJA	BOJA 13/08/1996	
	2 Figura protección municipal		
1029	1 Nivel catalogación	A	PGOU Sevilla S. Lorenzo-S. Vicente Pág. 50.
	A		
	B		
	C		
	D		
1030	3 Fecha aprobación definitiva	28/12/2000	
1031	4 Expediente	1999/33	Sector 9 San Vicente-San Lorenzo
	3 Declaración UNESCO		
1032	1 Consideraciones particulares		
1033	2 Fecha		
1034	3 Expediente		
	3 PROPIETARIO o institución responsable		
	1 Identificación		
1035	1 Nombre	Hermandad de la Vera Cruz	
1036	2 Titular responsable del bien	Hermano Mayor	Puede delegar en el Mayordomo o Priostes, responsables de patrimonio.
1037	3 Dirección	c/Baños 17	
1038	4 Teléfono	954906512	
1039	5 mail	secretaria@veracruzsevilla.org	
1040	6 web	www.veracruzsevilla.org	
1041	7 Otros datos de contacto		
1042	2 Tipología	Privado	
1043	1 Público		
	Administración autonómica		
	Administración general del Estado		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Ayuntamiento</i>	
		<i>Ente público (empresa, fundación...)</i>	
		<i>Otra admiración pública</i>	
1044	2 Privado	Eclesiástico	
1045	1 Eclesiástico	Hermandad/cofradía	
		<i>Cabildos y colegiatas</i>	
		<i>Congregación religiosa</i>	
		<i>Diocesano</i>	
1046		Hermandad/cofradía	Penitencia
		<i>Penitencia</i>	
		<i>Gloria/Rocío</i>	
		<i>Sacramental</i>	
		<i>Patronazgo</i>	
		<i>Otra Agrupación</i>	
1047	2 Persona jurídica privada		
		<i>Asociación</i>	
		<i>Fundación</i>	
		<i>Otra persona jurídica privada</i>	
1048	3 Persona física		
1049	3 Otra tipología de propietario		
	4 USUARIO (NO PROPIETARIO)		
	1 Identificación		
1050	1 Nombre	Hermandad de la Vera Cruz	
1051	2 Titular responsable del bien	Hermano Mayor	
1052	3 Dirección	c/Baños 17	
1053	4 Teléfono	954906512	
1054	5 mail	secretaria@veracruzsevilla.org	
1055	6 web	www.veracruzsevilla.org	
1056	7 otros datos de contacto		
1057	2 Tipología	Privado	
1058	1 Público		
		<i>Administración autonómica</i>	
		<i>Administración general del Estado</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Ayuntamiento</i>	
		<i>Ente público (empresa, fundación...)</i>	
		<i>Otra admiración pública</i>	
1059	2 Privado	Eclesiástico	
1060	1 Eclesiástico	Hermandad/cofradía	
		<i>Cabildos y colegiatas</i>	
		<i>Congregaci�n religiosa</i>	
		<i>Diocesano</i>	
1061		Hermandad/cofradía	Penitencia
		<i>Penitencia</i>	
		<i>Gloria/Roc�o</i>	
		<i>Sacramental</i>	
		<i>Patronazgo</i>	
		<i>Otra Agrupaci�n</i>	
1062	2 Persona jurídica privada		
		<i>Asociaci�n</i>	
		<i>Fundaci�n</i>	
		<i>Otra persona jurídica privada</i>	
1063	3 Persona física		
1064	3 Otra tipología de propietario		
	3 Régimen de uso		
1065	1 Tipología		
		<i>Alquiler</i>	
		<i>Cesión</i>	
		<i>Usufructuario</i>	
		<i>Otro tipo de cesión</i>	
1066	2 Fecha inicio uso		
1067	3 Fecha prevista cese		
1068	4 Condiciones particulares de uso		
	5 USOS		
1069	1 Inmueble	En uso	
	1 Cerrado al culto/sin uso		
1070	1 Causas		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Desacralizado sin otro uso asignado</i>		
	<i>En obras</i>		
	<i>Ruina</i>		
	<i>Sin recursos disponibles</i>		
1071	2 Fecha cierre		
	2 Cierre parcial		
1072	1 Causas		
	<i>Desacralizado sin otro uso asignado</i>		
	<i>En obras</i>		
	<i>Ruina</i>		
	<i>Sin recursos disponibles</i>		
	<i>Uso exclusivo actividad principal</i>		
1073	2 Fecha cierre parcial		
	3 Fechas uso		
1074	1 Motivo		
	<i>Acto institucional</i>		
	<i>Celebración social</i>		
	<i>Romer�a/Procesión</i>		
1075	2 Días/año		
1076	3 Día anual		
1077	4 Descripción de la actividad		
	3 En uso		
1078	1 Clasificación	Sacro	
	1 Desacralizado		
1079	1 Días apertura uso		
1080	2 Días apertura pública		
1081	3 Fecha desacralización		
1082	4 Motivación		
	2 Sacro		
1083	1 Días apertura uso	7	
1084	2 Días apertura pública	7	
	3 Otros usos parciales		
1085	1 Tipología	Cultural	

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Expositivo</i>	
		<i>Cultural</i>	
		<i>Turístico</i>	
1086	2	Afluencia anual aprox.	Entre 5000 a 10000 personas
		<i>Menos de 1000 personas</i>	
		<i>Entre 1000 a 5000 personas</i>	
		<i>Entre 5000 a 10000 personas</i>	
		<i>Entre 10000 a 30000 personas</i>	
		<i>Entre 30000 a 100000 personas</i>	
		<i>Entre 100000 a 1000000 personas</i>	
		<i>Más de 1000000 personas</i>	
1087	3	Modo acceso	Esporádico
		<i>Esporádico</i>	
		<i>Masivo</i>	
		<i>Organizado</i>	
		<i>Restringido</i>	
1088	2	Retablo	Sacralizado
	1	Desacralizado	
1089	1	Tipología según funcionalidad	
		<i>Almacenado</i>	
		<i>Decorativo</i>	
		<i>Exposición permanente</i>	
		<i>Sin uso</i>	
	2	Sacralizado	
1090	1	Tipología según funcionalidad	Retablo mayor
		<i>Retablo mayor</i>	
		<i>Retablo sacramental</i>	
		<i>Retablo relicario</i>	
		<i>Retablo sepulcro</i>	
		<i>Retablo con imagen</i>	
		<i>Retablo lateral</i>	
		<i>Retablo-marco pintura</i>	
1091	2	Posee altar	Si

1092	3	Accesibilidad	Alejada
		<i>Directa</i>	
		<i>Alejada</i>	
		<i>Inaccesible</i>	
6 SITUACIÓN Gestión PATRI. Y SOCIO-ECONÓMICA			
1 Propietario, usuario o institución responsable			
1 Financiación			
1093	1	Ingresos medios anuales institución	<i>Entre 100.000 a 300.000 �</i>
		<i>Menos de 50.000 �</i>	
		<i>Entre 50.000 � a 100.000 �</i>	
		<i>Entre 100.000 a 300.000 �</i>	
		<i>Entre 300.000 � a 1.000.000 �</i>	
		<i>M�s de 1.000.000 �</i>	
1094	2	Inversi�n media en conservaci�n	<i>Menos de 50.000 �</i>
		<i>Menos de 50.000 �</i>	
		<i>Entre 50.000 � a 100.000 �</i>	
		<i>Entre 100.000 a 300.000 �</i>	
		<i>Entre 300.000 � a 1.000.000 �</i>	
		<i>M�s de 1.000.000 �</i>	
1095	3	Fuentes de financiaci�n ordinaria	Cuotas o donativos asociados
		<i>Asignación fija aapp</i>	
		<i>Asignación fija privada</i>	
		<i>Campañas de financiación específicas</i>	
		<i>Cuotas o donativos asociados</i>	
		<i>Merchandising</i>	
		<i>Otros ingresos</i>	
		<i>Pago Entrada</i>	
		<i>Servicios prestados</i>	
		<i>Subvenciones</i>	
1096	4	Fuentes de financiación para conservación	Campañas financiación específicas
		<i>Campañas de financiación específicas</i>	
		<i>Cuotas o donativos asociados</i>	
		<i>Otros ingresos</i>	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Presupuesto general</i>		
	<i>Subvenciones</i>		
	2 Gestión patrimonial		
1097	1 Posee responsable gestión patrimonial	SI	
1098	2 Posee programación gestión patrimonial	NO	
1099	3 Posee plan de emergencias	NO	
1100	4 Póliza de seguro	SI	
1101	1 Valor total inmueble		Datos no revelados
1102	2 Valor retablo		Datos no revelados
1103	3 Valor elementos ajuar		Datos no revelados
1104	5 Personal responsable mantenimiento	SI	
1105	1 Personal cualificado en plantilla	NO	
1106	2 Personal cualificado contratado eventual	SI	
1107	3 Voluntarios cualificados	SI	
1108	4 Voluntarios no cualificado	SI	
1109	6 Otros	NO	
1110	3 Seguridad	Externa al retablo	
	1 Inserta en el retablo	NO	
1111	1 Seguridad física		
1112	1 Sistemas de alarma		
1113	2 cerraduras		
1114	3 video vigilancia		
1115	4 vigilancia física		
	<i>Diurna</i>		
	<i>24 horas</i>		
1116	5 Mampara de seguridad		
	2 Seguridad contra incendios		
1117	1 presencia extintores		
1118	2 Extintores especiales (B)		
	2 Inmediata al retablo	NO	
1119	1 Reja o puertas		
1120	2 Mampara de seguridad		
	3 Externa al retablo	SI	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	1	Seguridad física	
1121	1	Sistemas de alarma	SI
1122	2	cerraduras	SI
1123	3	video vigilancia	NO
1124	4	vigilancia física	Diurna
		<i>Diurna</i>	
		<i>24 horas</i>	
	2	Seguridad contra incendios	
1125	1	presencia extintores	SI
1126	2	Extintores especiales (B)	SI
	2 Localidad		
1127	1	Renta per cápita localidad	18.345 €
	2	Relación con la población	
1128	1	nº habitantes población	500.000 a 1.000.000 hab.
		<i>0-5.000 hab.</i>	
		<i>5.000 a 10.000 hab.</i>	
		<i>10.000 a 30.000 hab.</i>	
		<i>30.000 a 50.000 hab.</i>	
		<i>50.000 a 100.000 hab.</i>	
		<i>100.000 a 500.000 hab.</i>	
		<i>500.000 a 1.000.000 hab.</i>	
		<i>Más de 1.000.000 €</i>	
1129	2	ratio inmueble similar/población	No ha sido posible realizar un cálculo adecuado para este único experiencia piloto
1130	3	ratio retablos/población	No ha sido posible realizar un cálculo adecuado para este único experiencia piloto
1131	3	Distancia capital provincia	0 Kms.

FICHA 2 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS				
N� ITEM	DESCRIPTOR		RESULTADO	OBSERVACIONES
	1 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS			
	1	Retablo		
2001	1	Tipología	Retablo en madera	
2002	2	Cronología	último tercio s. XVII	En torno a 1700
2003	3	Periodo Histórico	Barroco	
2004	4	Estilo	Barroco	
2005	5	Escuela	Sevillana	
	6	Autores		
2006	1	Carpintería	Anónimo	Algunos autores la atribuyen al �rculo de Cristóbal de Guadix
2007	2	Dorados y estofados	Anónimo	
2008	3	Imaginería	Anónimo	
2009	4	Pinturas	Luis Rizo (1987). Anónimo las cartelas del �tico.	
2010	5	Talla	Anónimo	
2011	6	Traza	Anónimo	Algunos autores la atribuyen al �rculo de Cristóbal de Guadix
2012	7	Otros elementos	Anónimo	
	7	Iconografía		
2013	1	Original	En el �tico, un crucifijo. En la calle central dos camarines o espacios verticales dedicados, uno, a la Virgen de la Esperanza y otro a una imagen de la Virgen con <i>vestido de seda</i> (sic). El resto tal y como aparece en la actualidad.	Interpretación en base al acta de incautación por la Junta Revolucionaria en noviembre de 1868, testimonio más antiguo conservado
2014	2	Actual	El �tico est� ocupado por una pintura de la Invencción de la Cruz y el camar�n principal lo ocupa la imagen del Stmo. Cristo de la Vera Cruz. Las calles laterales est�n ocupadas por San Agustín y Santa Mónica (cuerpo), con dos cartelas que representan a San José con el Niño y a San Juan Bautista Niño. En el �tico, Santo Tomás y Santa �M�nica? junto con San Fco. de Borja (o San Ignacio de Loyola) y un presbítero no identificado �donante?. La puerta del sagrario est� decorada con un relieve del "Agnus Dei"	El santo jesuita no est� concretado por la similitud iconográfica.

2015	3	Elementos Her�ldicos	En la mesa de altar aparece, en el centro, la tiara pontificia, y a ambos lados, la Cruz de Santiago y la de San Juan. En el centro del baldaquino del camar�n principal se encuentra el escudo de la Orden de Predicadores (Dominicos).	La heráldica de la mesa coincide con la de la Hdad. del Amor y la de los Dominicos con los moradores del templo en el primer tercio del s. XX.
2016	8	Descripción	En madera dorada compuesto por mesa, banco con sagrario y un único cuerpo dividido en tres calles separadas por columnas salomónicas de seis espiras y terminadas en garganta y �tico. En las calles laterales se encuentran sendas repisas donde se asientan las imágenes de San Agustín y Santa Mónica, superponiéndose a ellas dos altorrelieves con las imágenes de San José y San Juanito. En el �tico, a los lados, las imágenes de Santo Tomás y �Santa Rosa?. En el centro del �tico una pintura que representa la Invención de la Cruz.	
2017	9	Datos Históricos relevantes	Este campo está previsto para el similar procedente de la BDBBMM del Patrimonio Cultural Andaluz.	
2018	2	Elementos complementarios	Pinturas murales; �ngeles lampadarios; imagen principal; otros elementos complementarios.	
	1	Pinturas murales		
2019	1	Autor	Anónimo	
2020	2	Descripción	Los paramentos laterales se dividen en dos escenas, una superior y otra inferior. En el lado del evangelio, zona inferior, la aparición de la Stma. Trinidad a San Agustín: En la Parte superior, la Circuncisión de Jesús en clara alusión a la dedicación del cenobio originario. En el lado derecho o de la epístola se representa, en la imagen inferior la aparición de la Virgen a San Agustín y en la parte superior la Anunciación. La bóveda est� decorada con dos cartelas con santos no identificados y el escudo IHS en referencia a la denominación del convento.	
2021	3	Fecha ejecución	s. XVIII	

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2022	4	Localización	La capilla mayor está decorada con pinturas murales, tanto en los paramentos laterales como en la bóveda de cañón que la cubre.
2023	8	Usos	Decoración presbiterio
	2	Ángeles lampadarios	
2024	1	Autor	Anónimo
2025	2	Descripción	Ángeles mancebos portando lámparas
2026	3	Fecha ejecución	s. XVIII
2027	4	Localización	Están anclados en los muros laterales del presbiterio, a una altura aprox. de 4,5 metros
2028	8	Usos	Sostener lámparas votivas.
	3	Frontal de altar	
2029	1	Autor	
2030	2	Descripción	
2031	3	Fecha ejecución	
2032	4	Localización	
2033	8	Usos	
	4	Imagen devocional principal	
2034	1	Denominación	Stmo. Cristo de la Vera Cruz
2035	2	Autor	Anónimo
2036	3	Descripción	Cristo muerto en la cruz
2037	4	Fecha ejecución	1500-1520
2038	5	Localización	Camarín principal calle central
2039	6	Usos	Reside en el templo desde el 2 de noviembre de 1942. EL altar lo preside desde finales de la década de los años 60.
			Imagen titular de la cofradía
	5	Otros retablos	
2040	1	Autor	
2041	2	Descripción	
2042	3	Fecha ejecución	
2043	4	Localización	
2044	8	Usos	
	6	Otros elementos complementarios	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2045	1	Denominación	Relicario "Lignum Crucis"
2046	2	Autor	Talleres Orfebrería Villareal
2047	3	Descripción	Relicario en forma de cruz arbórea sobre monte de piedra.
2048	4	Fecha ejecución	1956
2049	5	Localización	Camar�n central, a los pies del Cristo
2050	6	Usos	Porta una reliquia del Lignum Crucis Pequeña astilla que según la tradición procede de la Cruz de Cristo.
2 FUNCIÓN ORIGINAL			
1 Comitente			
2051	1	Nombre	Comunidad de Religiosas Agustinas
2052	2	Descripción	Comunidad de religiosas titulares del Convento del Dulce Nombre de Jesús en el momento de su construcción
2053	3	Tipología comitente	Eclesiástico
	1	Público	
2054	2	Eclesiástico	Congregación religiosa
		<i>Cabildos y colegiatas</i>	
2055		<i>Congregación religiosa</i>	Femenina
		<i>Femenina</i>	
		<i>Masculina</i>	
2056		<i>Diocesano</i>	
2057		<i>Hermandad/cofradía</i>	
		<i>Gloria</i>	
		<i>Penitencial</i>	
		<i>Patronazgo</i>	
		<i>Otras congregaciones</i>	
2058		<i>Otra Agrupación</i>	
2059	3	Persona jurídica privada	
2060		<i>Fundación</i>	
2061		<i>Asociación</i>	
2062		<i>Otra persona jurídica privada</i>	
	4	Persona física	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2063	2 Adquisición	Realizado ex profeso
2064	1 Importado	
	1 Artista extranjero	
	2 Otra ubicación	
2065	1 Provincia	
2066	2 Municipio	
2067	3 Inmueble	
2068	4 Motivo de la importación	
	2 Realizado "ex profeso"	
	3 Funcionalidad original	
2069	1 Tipología función original	Similar a la actual
	<i>Similar a la actual</i>	
	<i>Capilla funeraria/enterramiento</i>	
	<i>Capilla votiva</i>	
	<i>Otra función diferente a la actual</i>	
	3 HISTORIA MATERIAL	
	1 Inscripciones, etiquetas y marcas	
	1 Inscripciones	
2070	1 Número	
2071	2 Localización	
2072	3 Descripción	
2073	4 Estado de conservación	
	2 Etiquetas	
2074	1 Número	
2075	2 Localización	
2076	3 Descripción	
2077	4 Estado de conservación	
	3 Marcas	
2078	1 Número	
2079	2 Localización	
2080	3 Descripción	
2081	4 Estado de conservación	
	2 Cambios de ubicación	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2082	1	Fecha		
2083	2	Disposición anterior		
	1	Interior del edificio		
2084	1	Descripción		
	2	Otro edificio de la localidad		
2085	1	Nombre		
2086	2	Descripción		
	3	Otra localidad		
2087	1	Nombre		
2088	2	Nombre edificio		
2089	3	Descripción		
2090	3	Causa		
		<i>Ausencia de retablo anterior</i>		
		<i>Expolio retablo anterior</i>		
		<i>Incendio/accidente fortuito</i>		
		<i>Sustitución est�tica</i>		
		Otra causa		
	4	INTERVENCIONES ANTERIORES		
	1	Actuación a		
2091	1	Fecha	último tercio siglo XIX	Desde el 3/11/1869 que se adquiere la capilla por D�a. M� del Amor Pérez de León hasta 1905 que se marcha a cofradía del templo
2092	2	Autor	Desconocido	
2093	3	Promotor		
2094	4	Objetivo	Motivo funcional	
2095	1	Motivo est�tico		
		<i>Adaptación estilo imperante</i>		
		<i>Mejoras est�ticas</i>		
2096	2	Motivo funcional	Adaptación necesidades nuevo propietario	
		<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>		
		<i>Cambios litúrgicos</i>		
		<i>Cambio iconográfico</i>		

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Inclusión imagen devocional</i>	
		<i>Instalaciones y seguridad</i>	
		<i>Obras inmueble</i>	
		<i>Otro motivo funcional</i>	
2097	3	Motivo degradación material	
		<i>Mantenimiento ordinario</i>	
		<i>Debilitamiento estrato color</i>	
		<i>Debilitamiento soporte</i>	
		<i>Restauración integral</i>	
2098	4	Otros motivos	
2099	5	Procesos	
2100	1	Transformaciones	
2101	1	Estructurales	Se suprime la calle central del retablo para generar un camarín de grandes dimensiones
2102	2	Decorativas	
2103	3	Elementos escultóricos	Se suprimen las imágenes principales de la calle central y el ático sustituyéndose por un crucificado (Cristo del Amor, Juan de Mesa)
2104	4	Elementos pictóricos	
2105	5	Otras transformaciones	Modificación del sagrario y base del camarín para poder insertar al crucificado
2106	2	Limpiezas	
2107	3	Repolicromía	
2108	4	Intervenciones parciales conservación	
2109	5	Añadidos elementos talla	
2110	6	Inclusión de elementos escultóricos	Se incluye la imagen de San José en el ático
2111	7	Inclusión elementos pictóricos	
	6	Resultados investigación	
2112	1	Nuevo datos histórico-artísticos	
2113	2	Nuevos datos técnico-constructivos	
2114	3	Nuevos datos análisis patológico	
2115	4	Otros datos obtenidos	

1 Actuación b				
2091	1	Fecha	Primer tercio s. XX	No se conoce con exactitud el período en el que la comunidad de PP Dominicos se establece en el templo. No antes de 1905 y hasta la Guerra Civil
2092	2	Autor	Desconocido	
2093	3	Promotor	Comunidad PP. Dominicos	
2094	4	Objetivo	Motivo est�tico/funcional	
2095	1	Motivo est�tico	Mejoras est�ticas	
		<i>Adaptación estilo imperante</i>		
		<i>Mejoras est�ticas</i>		
2096	2	Motivo funcional	Adaptación necesidades nuevo propietario	
		<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>		
		<i>Cambios litúrgicos</i>		
		<i>Cambio iconográfico</i>		
		<i>Inclusión imagen devocional</i>		
		<i>Instalaciones y seguridad</i>		
		<i>Obras inmueble</i>		
		<i>Otro motivo funcional</i>		
2097	3	Motivo degradación material		
		<i>Mantenimiento ordinario</i>		
		<i>Debilitamiento estrato color</i>		
		<i>Debilitamiento soporte</i>		
		<i>Restauración integral</i>		
2098	4	Otros motivos		
2099	5	Procesos		
2100	1	Transformaciones		
2101	1	Estructurales	Se reforma el camar�n central reduciendo de nuevo sus dimensiones y colocando un baldaquino o gotera, así como unos laterales.	
2102	2	Decorativas	Las oportunas a los cambios estructurales	
2103	3	Elementos escultóricos	Se incluye una nueva imagen en el camar�n central	No se tiene constancia de cuál
2104	4	Elementos pictóricos		

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2105	5	Otras transformaciones	
2106	2	Limpiezas	
2107	3	Repolicromía	
2108	4	Intervenciones parciales conservación	
2109	5	Añadidos elementos talla	Los correspondientes a los laterales del camarín
2110	6	Inclusión de elementos escultóricos	
2111	7	Inclusión elementos pictóricos	
	6	Resultados investigación	
2112	1	Nuevo datos histórico-artísticos	
2113	2	Nuevos datos técnico-constructivos	
2114	3	Nuevos datos análisis patológico	
2115	4	Otros datos obtenidos	
	1	Actuación c	
2091	1	Fecha	Década 1980
2092	2	Autor	Alumnos Fac. Bellas Artes
2093	3	Promotor	Hdad. Vera Cruz
2094	4	Objetivo	Degradación material
2095	1	Motivo estético	
		<i>Adaptación estilo imperante</i>	
		<i>Mejoras estéticas</i>	
2096	2	Motivo funcional	
		<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>	
		<i>Cambios litúrgicos</i>	
		<i>Cambio iconográfico</i>	
		<i>Inclusión imagen devocional</i>	
		<i>Instalaciones y seguridad</i>	
		<i>Obras inmueble</i>	
		<i>Otro motivo funcional</i>	
2097	3	Motivo degradación material	
		<i>Mantenimiento ordinario</i>	
		<i>Debilitamiento estrato color</i>	
		<i>Debilitamiento soporte</i>	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Restauración integral</i>	Consistente en una consolidación estructural, limpieza de dorados, policromías y reintegración volumétrica y cromática de todo el conjunto.
2098	4	Otros motivos	
2099	5	Procesos	
2100	1	Transformaciones	
2101	1	Estructurales	
2102	2	Decorativas	
2103	3	Elementos escultóricos	
2104	4	Elementos pictóricos	
2105	5	Otras transformaciones	
2106	2	Limpiezas	De todo el conjunto retabístico
2107	3	Repolicromía	
2108	4	Intervenciones parciales conservación	
2109	5	Añadidos elementos talla	
2110	6	Inclusión de elementos escultóricos	
2111	7	Inclusión elementos pictóricos	
	6	Resultados investigación	
2112	1	Nuevo datos histórico-artísticos	
2113	2	Nuevos datos técnico-constructivos	
2114	3	Nuevos datos análisis patológico	
2115	4	Otros datos obtenidos	
	1	Actuación d	
2091	1	Fecha	Finales década 1980
2092	2	Autor	Taller Isbylia Bajo la dirección de Manuel Tobaja Villegas
2093	3	Promotor	Hdad. Vera Cruz
2094	4	Objetivo	Degradación material
2095	1	Motivo estético	Mejoras estéticas
		<i>Adaptación estilo imperante</i>	
		<i>Mejoras estéticas</i>	
2096	2	Motivo funcional	
		<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Cambios litúrgicos</i>	
		<i>Cambio iconográfico</i>	
		<i>Inclusión imagen devocional</i>	
		<i>Instalaciones y seguridad</i>	
		<i>Obras inmueble</i>	
		<i>Otro motivo funcional</i>	
2097	3	Motivo degradación material	
		<i>Mantenimiento ordinario</i>	
		<i>Debilitamiento estrato color</i>	
		<i>Debilitamiento soporte</i>	
		<i>Restauración integral</i>	
2098	4	Otros motivos	
2099	5	Procesos	
2100	1	Transformaciones	
2101	1	Estructurales	Eliminación de parte del cerramiento lateral e inferior del camarín para adecuarlo a la imagen del crucificado actual
2102	2	Decorativas	Eliminación de su correspondientes elementos de talla
2103	3	Elementos escultóricos	Eliminación de la imagen de San José del ático
2104	4	Elementos pictóricos	
2105	5	Otras transformaciones	
2106	2	Limpiezas	
2107	3	Repolicromía	
2108	4	Intervenciones parciales conservación	
2109	5	Añadidos elementos talla	
2110	6	Inclusión de elementos escultóricos	
2111	7	Inclusión elementos pictóricos	Inclusión del lienzo "La Invención de la Cruz" en el ático
	6	Resultados investigación	
2112	1	Nuevo datos histórico-artísticos	
2113	2	Nuevos datos técnico-constructivos	
2114	3	Nuevos datos análisis patológico	
2115	4	Otros datos obtenidos	

1 Actuación e			
2091	1	Fecha	1998
2092	2	Autor	Empresa ORSINI
2093	3	Promotor	Hdad. Vera Cruz
2094	4	Objetivo	Degradación material
2095	1	Motivo est�tico	
		<i>Adaptación estilo imperante</i>	
		<i>Mejoras est�ticas</i>	
2096	2	Motivo funcional	
		<i>Adaptación necesidades nuevo propietario</i>	
		<i>Cambios litúrgicos</i>	
		<i>Cambio iconográfico</i>	
		<i>Inclusión imagen devocional</i>	
		<i>Instalaciones y seguridad</i>	
		<i>Obras inmueble</i>	
		<i>Otro motivo funcional</i>	
2097	3	Motivo degradación material	Mantenimiento ordinario
		<i>Mantenimiento ordinario</i>	
		<i>Debilitamiento estrato color</i>	
		<i>Debilitamiento soporte</i>	
		<i>Restauración integral</i>	
2098	4	Otros motivos	
2099	5	Procesos	
2100	1	Transformaciones	
2101	1	Estructurales	
2102	2	Decorativas	
2103	3	Elementos escultóricos	
2104	4	Elementos pictóricos	
2105	5	Otras transformaciones	
2106	2	Limpiezas	Tratamiento de limpieza de todo el retablo
2107	3	Repolicromía	
2108	4	Intervenciones parciales conservación	Actuaciones puntuales de consolidación

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

2109	5	Añadidos elementos talla	
2110	6	Inclusión de elementos escultóricos	
2111	7	Inclusión elementos pictóricos	
	6	Resultados investigación	
2112	1	Nuevo datos histórico-artísticos	
2113	2	Nuevos datos técnico-constructivos	
2114	3	Nuevos datos análisis patológico	
2115	4	Otros datos obtenidos	
	5	OTRAS ACTUACIONES/ESTUDIOS	
	1	Proyecto previo	
2116	1	Autor	
2117	2	Fecha	
2118	3	Descripción	
	2	Estudios técnicos soporte	
2119	1	Autor	
2120	2	Fecha	
2121	3	Descripción	
	3	Estudios técnicos policromías	
2122	1	Autor	
2123	2	Fecha	
2124	3	Descripción	
	4	Otros estudios técnicos	
2125	1	Autor	
2126	2	Fecha	
2127	3	Descripción	

FICHA 3 DATOS TÉCNICO-ESTRUCTURAL			
N�	DESCRIPTOR	RESULTADO	OBSERVACIONES
ITEM	1 ANÁLISIS DESCRIPTIVO FORMAL		
	1 Edificio		
	1 Dimensiones generales		
3001	1 Altura techo ubicación retablo	10,2 m.	
3002	2 Altura nave principal	10,8 m.	
3003	3 Ancho ubicación retablo	5,71 m.	
3004	4 Diferencia cota suelo-retablo	0,68 m.	
3005	5 Distancia muro lateral-retablo	0 m.	
3006	6 Distancia techo-retablo	0 m.	
3007	7 Planta m2	86,62 m2	
3008	8 Tamaño metros 3	952,875 m3	
	2 Muros		
	1 Muro de anclaje		
3009	1 Distancia retablo-muro	0,60 m.	
3010	2 Grosor	0,60 m.	
3011	3 Material	Ladrillo	
3012	4 Orientación geográfica	Norte	
3013	5 Revestimiento interior	Mortero de cemento	
3014	6 Revestimiento exterior	Mortero de cemento	
	2 Muros laterales		
3015	1 Grosor	0,70 m.	
3016	2 Material	Ladrillo	
3017	3 Revestimiento	Pinturas murales	
	3 Cubiertas		
3018	1 Material	Teja	
3019	2 Tipología	Tejado a dos aguas	
3020	3 Descripción	El edificio se cubre con una única cubierta a dos aguas	
	4 Elemento intermedio		
3021	1 Tipología	Bóveda	
	Artesonado		
	Bóveda		

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Otro elemento</i>	
	<i>Planta superior</i>	
3022	2 Descripción	Bóveda de cañón realizada en yeso con decoración pictórica
3023	5 Accesibilidad para mantenimiento	Se puede acceder a través de dos vanos existentes en la planta superior
	4 Vanos	
	1 Muro de anclaje	
3024	1 Tipología	Ventana con vidriera
3025	2 Número	2
3026	3 Localización	Zona superior
3027	4 Dimensiones	100 x100 cm aprox.
3028	5 Uso	Iluminación natural
	2 Muros laterales	
3029	1 Tipología	Ventanas
3030	2 Número	2. Una en cada paramento
3031	3 Localización	Arranque de la bóveda
3032	4 Dimensiones	85 x 85 cm.
3033	5 Uso	Ventilación. Colocación de cortinas para festividades solemnes.
	5 Solería	
3034	1 Tipología	Solería
3035	2 Material	Mármol
3036	6 Subsuelo	
	1 Criptas y otros espacios inferiores	
3037	1 Descripción	
3038	2 Localización	
3039	3 Dimensiones m3	
3040	4 Materiales	
3041	5 Ventilación	
	6 Utilidad actual	
3042	1 Accesibilidad	
	2 Contenido	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3043	1 Tipo de contenido	
	<i>Agua</i>	
	<i>Enterramientos</i>	
	<i>Escombros</i>	
	<i>Residuos orgánicos</i>	
	<i>Sin calificar</i>	
3044	2 Volumen ocupado	
	<i>0%</i>	
	<i>25%</i>	
	<i>50%</i>	
	<i>75%</i>	
	<i>100%</i>	
	2 Estructuras arqueológicas	
3045	1 Descripción	
3046	2 Localización	
3047	3 Dimensiones m3	
3048	4 Materiales	
	3 Estratos geológicos	
3049	1 Descripción	
3050	2 Localización	
3051	3 Materiales	
	7 Otros elementos	
3052	1 Anclajes históricos	Se conservan sobre la bóveda del retablo tres elementos metálicos utilizados antaño para la colocación de cortinajes o "velo de cuaresma"
	2 Accesos y recorridos	
3053	1 Descripción	La trasera del retablo permite el acceso al mismo por sendas portezuelas que se abren en el mismo retablo o bien a las estancias laterales del presbiterio. Desde una de éstas (muro de la epístola) se accede al camar�n central por medio de una escalera y pasarela de madera.

3054	2 Utilidad actual	El primero de ellos no tiene utilidad. El segundo para acceder al camarín en actividades de culto o traslado imágenes
3055	8 Sistemas de ventilación artificial	
	1 Extractor	
3056	1 Distribución	
3057	2 Descripción	
	1 Aire acondicionado	
3058	1 Descripción	
3059	2 Localización bocas	
3060	3 Temperatura de uso	
3061	4 Meses de utilización	
	1 Otros sistemas	
3062	1 Descripción	
	9 Zona adyacente exterior	
3063	1 Existencia vegetación	No
3064	2 Presencia agua	La edificación forma parte del conjunto "Baños de la Reina Mora" donde actualmente se conservan pozos para la extracción de agua. Igualmente, el río se encuentra aprox. a 500 metros. El nivel freático de la zona es de 3 metros.
3065	3 Presencia playa-sales	No
	2 Retablo	
3066	1 Técnicas	Talla en madera
3067	2 Materiales	Madera. Dorado y policromía al temple.
	3 Dimensiones	
3068	1 Altura máxima	10,2 m.
3069	2 Ancho máximo	5,71 m.
3070	3 Profundidad	1,57 m.
	4 Tipología	
3071	1 Tipología según su ubicación	Mayor
3072	<i>Interior</i>	
	<i>Colateral</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Lateral</i>	
		<i>Mayor</i>	
3073		<i>Exterior</i>	
		<i>retablo-hornacina</i>	
		<i>retablo callejero</i>	
3074	2	Tipología según su forma arquitectónica	Retablo camarín
		<i>Retablo camarín</i>	
		<i>Retablo crucifijo</i>	
		<i>Retablo marco</i>	
		<i>Retablo hornacina</i>	
		<i>Retablo pol�ptico</i>	
		<i>Retablo relieve de altar</i>	
		<i>Retablo tabern�culo</i>	
		<i>Retablo tr�ptico</i>	
		<i>Retablo vitrina</i>	
		<i>Retablo d�stilo/tetr�stilo</i>	
		<i>Retablo-transparente</i>	
3075	3	Tipología seg�n su planta	Lineal
		Cascar�n o semicircular	
		<i>Lineal</i>	
		<i>Ochavado</i>	
3076	4	Tipología según su sist. Constr. y muro	Auto portante
3077		<i>Adosado</i>	
		<i>Superficie</i>	
		<i>Encastrado</i>	
		<i>Retablo camar�n</i>	
3078		<i>Auto portante</i>	
		<i>Anclado al muro</i>	Anclado al muro
		<i>Exento</i>	
		3 Descripción	
	1	Anclajes y aislamientos	
	1	Anclajes al muro	
	1	Rollizos	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3079	1 Cantidad	20	
3080	2 Descripción	Existen de dos tipos: Originales en madera que poseen una sección redonda y los colocados como refuerzo que poseen una sección cuadrada	
3081	3 Dimensiones (distancia y di�m.)	Poseen unas dimensiones retablo-muro del entorno de 60 cm. El diámetro aproximadamente entre 10 a 15 cm.	
3082	4 Distribución	Irregular	
	<i>Homogénea</i>		
	<i>Irregular</i>		
3083	5 Material	Madera	
3084	6 Material agarre muro	Yeso	
	2 Tirantes metálicos		
3085	1 Cantidad		
3086	2 Descripción		
3087	3 Dimensiones (distancia y di�m.)		
3088	4 Distribución		
3089	5 Material		
3090	6 Sistema Material agarre muro		
	2 Anclajes al suelo		
	1 Apoyo de fábrica		
3091	1 Descripción	Posee un apoyo de fábrica coincidiendo con la mesa de altar o apoyo central del retablo, a excepción de los postigos laterales que alcanzan el suelo	
3092	2 Dimensiones	3,54 x 1,33 x 0,77 m.	
3093	3 Materiales	Mampostería	
	<i>Ladrillo</i>		
	<i>Madera</i>		
	<i>Mampostería</i>		
	<i>Mármol</i>		
	<i>Piedra</i>		
3094	4 Revestimiento	Madera	La parte posterior queda bajo revestimiento de cemento.
	<i>Cerámica</i>		

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	Madera		
	Mármol		
	Piedra		
	2 Apoyo propio		
3095	1 Cantidad	2	
3096	2 Descripción	Los laterales del retablo alcanzan el suelo con sendos postiguillos que se abren	
3097	3 Dimensiones	1,12 m.	Distancia en contacto con el suelo
3098	4 Distribución	Uno a cada lado de la mesa de altar	
3099	6 Material	Madera	
3100	7 Sistema Material agarre muro	Inclusión de elemento de madera fijado con yeso	
	3 Elemento auxiliar de sujeción		
3101	1 Cantidad	1	
3102	2 Descripción	Sistema de sujeción de la imagen del Cristo	
3103	3 Dimensiones	1 x 0,3 x 0,34 m.	
3104	4 Distribución	Colocado en el centro de la base del camarín central	
3105	6 Material	Hierro	
3106	7 Sistema Material agarre muro	Inclusión de anclaje en el muro y fijación mediante cemento	
	4 Aislamientos		
	1 Base o mesa de altar		
3107	1 Descripción		
3108	2 Dimensiones		
3109	3 Materiales		
	2 Trasera		
3110	1 Descripción		
3111	2 Dimensiones		
3112	3 Materiales		
	3 Muros laterales		
3113	1 Descripción		
3114	2 Dimensiones		
3115	3 Materiales		
	4 Camarín		

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3116	1 Descripción	
3117	2 Dimensiones	
3118	3 Materiales	
	2 Estructura arquitectónica	
	1 Arquitectura	
3119	1 Descripción	Se compone de mesa de altar sobre la que se asienta banco con sagrario, cuerpo principal de tres calles, más ancha la central y ático.
3120	2 Sistema de unión de piezas	Ensamblados a media madera; doble cola de milano; refuerzos fijados con clavos
3121	3 Refuerzos y otros ele. no originales	Posee dos estructuras para conformar el camarín central, una dentro de otra, realizada con madera y ensamblados a media madera. Otros elementos están sujetos o reforzados con clavos. En las uniones de los tableros del ático se han reforzado con telas encoladas protegidas con pintura. Existen restos de papel de periódico en las mismas uniones.
	2 Elementos portantes	
	1 Columna	
3122	1 Descripción	Salomónica
	<i>Abalaustrada</i>	
	<i>Adosada</i>	
	<i>Entorchada</i>	
	<i>Estriada</i>	
	<i>Abocelada-estriada</i>	
	<i>retallada-estriada</i>	
	<i>fajada</i>	
	<i>retallada-estriada</i>	
	<i>salomónica</i>	
	<i>torsa</i>	
3123	2 Sistema de unión de piezas	Ensamblados a media madera
3124	Refuerzos y otros ele. no originales	No se observan
	2 Estipite	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3125	1 Descripción		
	<i>Estípite convencional</i>		
	<i>antropomorfo</i>		
3126	2 Sistema de unión de piezas		
3127	3 Refuerzos y otros ele. no orig.		
	3 Remates		
3128	1 Descripción		
3129	2 Materiales		
3130	3 Sistema de unión de piezas		
3131	4 Refuerzos y otros ele. no originales		
	2 Elementos escultóricos		
	1 Imagen Principal		
3132	1 Descripción		
3133	2 Localización		
3134	3 Dimensiones		
3135	4 Materiales		
3136	5 Sistema constructivo		
3137	6 Técnica polícroma		
3138	7 Anclaje y seguridad		
	<i>Fácilmente transportable</i>		
	<i>Anclada al retablo</i>		
	2 Imágenes secundarias		
3139	1 Cantidad	4	
3140	2 Descripción	Representan santos según la iconografía citada	
3141	3 Localización	Las imágenes que se incluyen en el retablo se distribuyen por parejas; dos en las calles laterales del cuerpo principal, dos en el ático.	
3142	4 Dimensiones	1,80 x 0,60 x 0,60 aprox.	Las del ático no han podido ser medidas pero pueden oscilar en torno a 1,50 m. de altura.
3143	5 Materiales	Madera	
3144	6 Sistema constructivo	Ensamblaje a media madera, hilo y refuerzos con clavos.	
3145	7 Técnica polícroma		
3146	8 Anclaje y seguridad	Fácilmente transportables	

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Fácilmente transportable</i>		
	<i>Anclada al retablo</i>		
	3 Elementos pictóricos		
3147	1 Cantidad	3	
3148	2 Descripción	Óleo representando la Invención de la cruz. En los laterales dos retratos identificados como "clérigo" y "San Francisco de Borja"	
3149	3 Localización	El retablo posee un lienzo en la embocadura del ático y dos pinturas-retratos de pequeño formato en los laterales del mismo	
3150	4 Dimensiones	No han podido ser evaluadas	Estimamos que poseen unas dimensiones aproximadas de dos metros de alto en el caso del lienzo principal y 0,8 m. las laterales
3151	5 Materiales	Óleo sobre lienzo montado sobre bastidor de madera	
3152	6 Sistema constructivo	La principal es un lienzo montado sobre bastidor de madera. Las otras dos son óleos directamente elaborados sobre tabla, presumiblemente de la misma estructura del retablo.	
3153	7 Técnica polícroma	Óleo	
3154	8 Anclaje y seguridad	Anclada al retablo	
	<i>Fácilmente transportable</i>		
	<i>Anclada al retablo</i>		
	4 Otros elementos de composición orn.		
3155	1 Cantidad		
3156	2 Descripción		
3157	3 Localización		
3158	4 Dimensiones		
3159	5 Materiales		
3160	6 Sistema constructivo		
3161	7 Técnica pictórica		
3162	8 Anclaje y seguridad		
	<i>Fácilmente transportable</i>		

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	<i>Anclada al retablo</i>	
	5 Elementos móviles	
3163	1 Descripción	
	<i>Expositor escultura</i>	
	<i>Lienzo bocaporte</i>	
	<i>Manifestador</i>	
	<i>Otro elemento movable</i>	
3164	2 Localización	
3165	3 Dimensiones	
3166	4 Materiales	
3167	5 Sistema constructivo	
3168	6 Técnica pictórica/polícroma	
	3 Elementos complementarios	
	1 Pinturas murales	
3169	1 Ubicación	Se reparten tanto por la bóveda superior como por los paramentos laterales.
3170	2 Dimensiones	7,14 x 3,29 m. las laterales
3171	3 Descripción	La bóveda está compuesta por elementos decorativos y una cartela con el anagrama "IHS" en relación al título del templo. En los muros laterales se abren dos escenas en cada uno dispuestas verticalmente con cartelas alusivas a los pasajes representados.
3172	4 Materiales y técnicas	Temple /Óleo
3173	5 Observaciones	Han sido restauradas sólo las de los muros laterales.
	2 Ángeles lampadarios	
3174	1 Ubicación	Anclados a los muros laterales a una altura aproximada de 4,5 m.
3175	2 Dimensiones	Inscribibles en un prisma de 1,5 m. de lado aprox.
3176	3 Descripción	Ángeles atlantes que parecer salir del muro desde donde elevan uno de sus brazos para portar una lámpara votiva.
3177	4 Materiales y técnicas	Madera y hierro. Preparación de yeso y cola y pintura al óleo/temple.

3178	5 Sistemas de anclaje	Posee un sistema de anclaje al muro consistente en un elemento met�lico que sale desde uno de los pies insertándose en éste.	
3179	6 Observaciones	Presentan una Repolicromía propia del s. XIX o finales del s. XVIII.	
	3 Frontal de altar		
3180	1 Ubicación		
3181	2 Dimensiones		
3182	3 Descripción		
3183	4 Materiales y técnicas		
3184	5 Sistemas de anclaje		
3185	6 Observaciones		
	4 Imagen Devocional principal		
3186	1 Ubicación	Camar�n central cuerpo principal	
3187	2 Dimensiones	1,35 m. alto x 1,00 m.	Medidas sin la cruz.
3188	3 Descripción	Representa a Jesús muerto en la Cruz. Ésta es cilíndrica y arbórea.	
3189	4 Materiales y técnicas	Madera	
3190	5 Sistemas de anclaje	Anclada al retablo mediante un sistema realizado ex profeso	
3191	6 Observaciones	Titular de la cofradía.	Posee una restauración integral realizada por D: Francisco Arquillo en 1978 y posterior limpieza y trab. Conservación en 1998, donde se sustituyó la cruz existente -no original- por otra.
	5 Otros retablos		
3192	1 Ubicación		
3193	2 Dimensiones		
3194	3 Descripción		
3195	4 Materiales y técnicas		
3196	5 Observaciones		
	6 Otros elementos complementarios		
3197	1 Ubicación	Camar�n central, a los pies del Cristo	
3198	2 Dimensiones	50 x 25 x 25 cm.	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

3199	3	Descripción	Relicario en forma de cruz arbórea sobre monte de piedra.
3200	4	Materiales y técnicas	Plata de Ley
3201	5	Sistemas de anclaje	No posee
3202	4	Observaciones	

FICHA 4 INDICADORES DE RIESGO DE DETERIORO			
N� ITEM	DESCRIPTOR	RESULTADO	OBSERVACIONES
	1 CAUSAS NATURALES		
	1 Efectos inmediatos y catastróficos		
	1 Fuerzas físicas directas		
4001	1 Nivel de riesgo sísmico		
4002	2 Episodios en los últimos 50 años		
	2 Agua		
	1 Precipitaciones		
4003	1 Media anual	534 l/m2	
4004	2 Frecuencia		
4005	3 Intensidad		
4006	2 Episodios inundaciones últimos 50 años	no se han dado	
4007	3 Distancia agua (rio, mar)-retablo	El rio se encuentra a 500 metros	
	3 Viento		
4008	1 Intensidad		
4009	2 Húmedo/seco		
4010	3 Marítimo/interior		
4011	4 D�a/noche/atardecer		
	2 Efectos lentos y acumulativos		
	1 Fuerzas físicas directas		
4012	1 Fatiga de los materiales		
4013	2 Desequilibrio de cargas	Las diferentes actuaciones sobre el retablo han generado una redistribución de cargas, sobre todo en la zona del �tico.	
4014	3 Descohesión colas	Se observan zonas de ensamblajes donde se han separado las piezas fruto, entre otras cosas, del ejercicio de adhesión de las colas.	
	2 Agua		
4015	1 Riesgo de Presencia de Humedad		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4016	1	Capilaridad	El retablo presenta riesgo de admitir humedad por capilaridad al acceder, tanto por el apoyo de fábrica que conforma su base como por el sotobanco o puertecillas laterales ancladas directamente al suelo.	
	2	Cubierta		
4017	1	Avería conducciones		
4018	2	Atascos canalones desagüe		
4019	3	Sumideros desbordantes		
4020	3	Fisuras muro	Se han identificado fisuras en el muro de anclaje del retablo	El muro ha sido intervenido por la parte exterior.
4021	4	Condensación		
	2	Riesgo de Filtración		
4022	1	Cubierta		
4023	2	Muro		
4024	3	Vanos	Los vanos insertos en el muro de anclaje presentan unos cristales en un estado de conservación deficiente. Puede ser un lugar propicio para la inclusión de agua en el retablo.	
4025	3	Contenido humedad madera		
4026	4	Vegetación en cubiertas		
	3	Radiaciones		
	1	Radiación ultravioleta luz natural		
4027	1	Intensidad anverso		
4028	2	Intensidad reverso		
4029	3	Intensidad camar�n		
	4	Temperatura contraindicada		
4030	1	Temperatura media anual exterior	18,6 �C	
4031	2	Temperatura media anual interior	19,5 � C	Temperatura obtenida del trabajo de campo el día 19/11/2014 como experiencia piloto.
4032	3	Temperatura mínima media anual exterior	12,2 �C	
4033	4	Temperatura mínima media anual interior		
4034	5	Temperatura máxima media anual exterior	24,9 �C	
4035	6	Temperatura máxima media anual interior		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4036	5	Variación temperatura d�a	
	6	Humedad contraindicada	
	1	Datos climáticos	
4037	1	HR media anual exterior	61%
4038	2	HR media anual interior	59%
4039	3	HR media mínima anual exterior	HR obtenida del trabajo de campo el día 19/11/2014 como experiencia piloto.
4040	4	HR media mínima anual interior	
4041	5	HR media máxima anual exterior	
4042	6	HR media máxima anual interior	
4043	7	Humedad absoluta media anual	10,2 gr/m3
			HA obtenida del trabajo de campo el día 19/11/2014 como experiencia piloto.
	2	CAUSA ANTRÓPICA	
	1	Efectos inmediatos y catastróficos	
	1	Fuerzas físicas directas	
4044	1	Colocación elementos extraordinarios	Es habitual el uso del retablo para la colocación de elementos para el culto. Ya sean cortinas, candelabros, jarras con flores, etc.
4045	2	Eliminación	
4046	3	Golpes fortuitos	Pueden producirse en el transcurso de las actividades de montaje-desmontaje de arquitecturas efímeras y movimientos de la imagen principal.
4047	4	Inclusión elementos no originales	
4048	5	Modificación iconográfica	Se ha procedido a la modificación de la iconografía original
4049	6	Modificación parcial	Se ha procedido a la modificación parcial de la estructura del retablo
4050	7	Modificaciones uso ritual	Se ha tapizado el interior del camar�n principal.
	2	Vandalismo, robo	
4051	1	Conflicto bélico	
4052	2	Terrorismo	
4053	3	Robo	
4054	4	Vandalismo	

	3 Fuego	
4055	1 Incendio eléctrico	Por elementos anclados sobre el retablo
4056	1 Por elementos anclados sobre el retablo	Con protección homologada; obsoletos y sin uso.
4057	1 Con protección homologada	
4058	2 Sin protección homologada	
4059	3 obsoletos sin uso	
4060	2 Incendio por combustión velas	Existe la posibilidad de riesgo e incendio por combustión de velas en el ámbito del retablo. Especialmente durante los montajes efímeros.
4061	3 Trabajos en caliente, soldaduras	
4062	4 Líquidos inflamables	
	4 Agua	
4063	1 Uso contenedores agua/flores (derrame)	Es habitual el uso de elementos florales con agua.
4064	2 Sofocado incendio mediante agua	No debería puesto que existen extintores adecuados para el sofoco de este tipo de piezas.
	2 Efectos lentos y acumulativos	
	1 Fuerzas físicas directas	
4065	1 Desgastes por rozamiento	Cortinas
	<i>Cortinas</i>	
4066	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	Los más salientes como son la cornisa de transición entre el cuerpo principal y el �tico, así como el sagrario y mesa de altar.
	<i>Otros elementos</i>	
4067	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	
4068	2 Cera y otros residuos	Los derivados de su uso en ocasiones extraordinarias. Diariamente se utilizan velas de parafina (no cera).
4069	2 Agua	
4070	1 Acción de la limpieza	Puede darse el caso por limpieza ordinaria del suelo.
4071	1 Puntos críticos de rozamiento/degradación	Base de la mesa de altar. Zona baja del retablo.
4072	3 Contaminantes	
4073	1 Polvo	Suele ser habitual la acumulación de polvo, sobre todo sobre las columnas y zonas altas del retablo.

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4074	Falta de mantenimiento	No existe un plan de mantenimiento exigente. Habitualmente se procede a la limpieza de polvo una vez al año aprox.
4075	2 Humo	
4076	Uso continuado velas	Diariamente se encienden en torno a seis velas en el altar, aunque son de parafina. En torno a tres veces al año se procede a la iluminación con cera para montajes efímeros lo que genera humo.
4077	Uso continuado incienso	Habitualmente una vez en semana. De forma extraordinaria en festividades solemnes, en torno a diez al año.
	4 Radiaciones	
	1 Radiación ultravioleta luz artificial	
	1 Anverso	
4078	1 Incidencia	EL retablo no recibe incidencia directa de luz solar.
4079	2 Horas/mes	
	2 Reverso	
4080	1 Incidencia	Es muy leve. Exclusivamente en los laterales del �tico accediendo por los vanos con vidriera.
4081	2 Horas/mes	Horas de sol.
	3 Camar�n	
4082	1 Incidencia	EL retablo no recibe incidencia directa de luz solar.
4083	2 Horas/mes	
	5 Temperatura contraindicada	
	1 Iluminación mediante luz artificial	
	1 Anverso	
4084	1 Temperatura	
	2 Reverso	
4085	1 Temperatura	
	3 Camar�n	
4086	1 Temperatura	
	2 Uso de velas	
	1 Uso continuado velas	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

4087	1	Temperatura estimada	
4088	2	Distancia velas	Sobre el retablo
	2	Uso de velas de forma extraordinaria	
4089	1	Temperatura estimada	
4090	2	Distancia velas	Sobre el retablo
	6	Humedad relativa contraindicada	
	1	Afluencia público masivo	
4091	1	HR estimada	
4092	2	Días/año	5

FICHA 5 AGENTES DE DETERIORO/ INDICADORES DE ALTERACIÓN			
N� ITEM	DESCRIPTOR	RESULTADO	OBSERVACIONES
	1 EDIFICIO		
	1 Muro anclaje		
	1 Estructura		EL muro ha sido intervenido en 2013
	1 Deformaciones		
5001	<i>Desplome inverso al retablo</i>		
5002	<i>Desplome lateral</i>		
5003	<i>Desplome hacia el retablo</i>		
5004	2 Fisuras y grietas		
5005	3 Presencia xilófagos		
	2 Cara interior		
	1 Revestimiento		
5006	1 Desprendimientos		
5007	2 Disgregación/falta cohesión		
5008	3 Eliminación del revestimiento		
5009	4 Eliminación parcial		
5010	5 Manchas humedad		
5011	<i>Capilaridad</i>		
5012	<i>Condensación</i>		
5013	<i>Filtración</i>		
5014	5 Presencia de sales		
	2 Conducciones		
5015	1 Presencia de acometidas, redes y registros		
5016	2 Rotura de conducciones agua		
5017	3 Presencia cableado eléctrico	Sobre el muro a una altura aproximada de 2 metros se observa una acometida eléctrica, realizada mediante tubo de protección u correctos anclajes que atraviesa el muro de lado a lado	
5018	4 Presencia cableado megafonía		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5019	5 Presencia sistemas alarma o similares	En el muro se localizan dos puntos de luz de emergencia, a ambos lados del mismo junto a la salida.
	3 cornisas	
5020	1 Acumulación de polvo y suciedad	SI
5021	2 Colocación de conducciones	NO
5022	3 Riesgo de desplome	NO
	3 Cara exterior	
	1 Revestimiento	
5023	1 Desprendimientos	
5024	2 Disgregación/falta cohesión	
5025	3 Eliminación del revestimiento	
5026	4 Eliminación parcial	
5027	5 Manchas humedad	Capilaridad
5028	<i>Capilaridad</i>	
5029	<i>Condensación</i>	
5030	<i>Filtración</i>	
5031	5 Presencia de sales	
	2 conducciones	
5032	1 Presencia de acometidas, redes y registros	
5033	2 Rotura de conducciones agua	
5034	3 Presencia cableado eléctrico	
	2 Muros laterales	
	1 Estructura	Las pinturas murales fueron intervenidas en la década de los ochenta y en 2007
5035	1 Deformaciones	
5036	<i>Desplome inverso al retablo</i>	
5037	<i>Desplome lateral</i>	
5038	<i>Desplome hacia el retablo</i>	
5039	2 Fisuras y grietas	
5040	3 Presencia de xilófagos	
	2 Cara interior	
	1 Revestimiento	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5041	1 Desprendimientos	Se observan algunos desprendimientos puntuales generados por el uso
5042	2 Disgregación/falta cohesión	
5043	3 Eliminación del revestimiento	
5044	4 Eliminación parcial	
5045	5 Manchas humedad	
5046	<i>Capilaridad</i>	
5047	<i>Condensación</i>	
5048	<i>Filtración</i>	
5049	5 Presencia de sales	
	2 Conducciones	
5050	1 Presencia de acometidas, redes y registros	
5051	2 Rotura de conducciones agua	
5052	3 Presencia cableado eléctrico	En la zona baja se localiza dos tomas de corriente en cada lado
5053	4 Presencia cableado megafonía	En la zona baja se localiza una toma de megafonía en cada lado
5054	5 Presencia sistemas alarma o similares	NO
	3 cornisas	
5055	1 Acumulación de polvo y suciedad	SI
5056	2 Colocación de conducciones	Por encima de la segunda cornisa (más alta) atraviesan las conducciones de luz
5057	3 Riesgo de desplome	
	3 Cara exterior	
	1 Revestimiento	
5058	1 Desprendimientos	
5059	2 Disgregación/falta cohesión	
5060	3 Eliminación del revestimiento	
5061	4 Eliminación parcial	
5062	5 Manchas humedad	
5063	<i>Capilaridad</i>	
5064	<i>Condensación</i>	
5065	<i>Filtración</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5066	5 Presencia de sales		
	2 conducciones		
5067	1 Presencia de acometidas, redes y registros		
5068	2 Rotura de conducciones agua		
5069	3 Presencia cableado eléctrico		
	3 Cubiertas y techos		
	1 Cubiertas		
	1 Faldones/material cobertura		
5070	1 Biodeterioro (vegetación, residuos orgánicos)	Se observan alguna presencia de plantas en las cubiertas	
5071	2 Corrosión elementos metálicos		
5072	3 Desplazamientos		
5073	4 Deterioro material sellado		
5074	5 elementos que impiden la libre circulación agua		
5075	6 Filtraciones	Se han localizado algunas filtraciones en las cubiertas del templo, si bien no directamente sobre el retablos.	
5076	7 Piezas sueltas, rotas y deterioradas		
	2 Encuentro con paramentos		
5077	1 Fisuras, grietas		
5078	2 Manchas humedad		
5079	3 Piezas de protección desprendidas		
5080	4 Riesgo de acumulación agua		
	3 Estructuras y elementos de soporte		
5081	1 Corrosión de elementos metálicos		
5082	2 Desprendimientos		
5083	3 Deterioro vigas madera		
5084	4 Filtraciones		
5085	5 Presencia xilófagos vigas madera		
5086	6 Pudrición		
5087	7 Reparaciones inadecuadas		
	4 Instalaciones		
5088	1 Cableado sin protección		

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5089	2 Elementos rotos o corroídos	
5090	3 Fugas	
5091	4 Rotura de anclajes o enlaces	
	2 Techos (c�pulas, bóvedas...)	
	1 Revestimiento	
5092	1 Corrosión elementos metálicos	Los elementos metálicos dedicados a la colocación de cortinas est�n oxidados
5093	2 Filtraciones	No se aprecian
5094	3 Fisuras, grietas	Junto al retablo se observan en torno a cinco agujeros generados para la colocación de cortinas o lámparas
5095	4 Manchas humedad	
5096	5 Reparaciones inadecuadas	Se ha procedido al sellado de fisuras
	2 Estructuras y elementos de soporte	La pintura mural est� oscurecida
5097	1 Corrosión de elementos metálicos	
5098	2 Deterioro vigas madera	
5099	3 Presencia xilófagos vigas madera	
5100	4 Pudrición	
5101	5 Reparaciones inadecuadas	
	3 Instalaciones	
5102	1 Cableado sin protección	
5103	2 Elementos rotos o corroídos	
5104	3 Fugas	
5105	4 Rotura de anclajes o enlaces	
	4 Elementos ornamentales	
5106	1 Desprendimientos	
5107	2 Rotura de anclajes o enlaces	
5108	3 Roturas	
	4 Vanos	
	1 Fábrica	
5109	1 Depósitos biológicos	

5110	2 Fisuras	El vano que se sitúa en la zona posterior del retablo presenta una fisura vertical de aprox. 60 cm.
	2 Cerrajería/carpintería	
5111	1 Colocación incorrecta	
5112	2 Corrosión/pudrición carpinterías	
5113	3 Deformaciones	
5114	4 Mutilaciones/solapamiento sobre obra mural/retablo	Las ventanas que se sitúan en la zona más alta de los muros laterales est�n desposeídas de la carpintería de cerramiento.
5115	5 Pérdida anclajes	
5116	6 Pérdida de estanqueidad	Las ventanas que se sitúan en la zona más alta de los muros laterales est�n desposeídas de la carpintería de cerramiento.
	3 Vidrieras/cristal	
5117	1 Corrosión elementos metálicos	Las ventanas de la parte posterior del retablo presentan corrosión en los elementos metálicos.
5118	2 Deformación	Presentan deformaciones los cristales
5119	3 Fijación incorrecta	
5120	4 Pérdida de piezas acristalamiento	Algunas piezas pequeñas
5121	5 Rotura piezas acristalamiento	Algunas piezas pequeñas
	4 Protecciones	
5122	1 Ausencia de elementos de protección solar	Si
5123	2 Fijación incorrecta	
5124	3 Pérdida de anclajes	
5125	4 Presencia agentes biológico	A través de las ventanas de la zona posterior del retablo han anidado en él, de lo cual queda como testimonio un nido �paloma?
	5 Barandas y otros herrajes	

5126	1 Alabeo		
5127	2 Pérdida de anclaje		
5128	3 Pérdida de elementos		
5 Pavimento			
5129	1 Disgregado		
5130	2 Recrecido	EL pavimento de mármol est� recrecido para completar el plinto o transición entre el retablo y el suelo.	Es muy probable que la cota original del retablo fuera más alta (aprox. Los diez cm. De la pieza de mármol) por eso ha sido colocada.
5131	3 Roturas		
5132	4 Solapamiento mortero	En la zona baja se produce un solapamiento del mortero de relleno, tanto del suelo como del apoyo de fábrica.	
6 Cripta y otros espacios inferiores			
5133	1 Presencia humedad		
5134	<i>Por condensación en techo</i>		
5135	<i>Inundación recinto</i>		
5136	<i>Filtraciones</i>		
5137	2 Presencia agentes bióticos		
5138	<i>Xilófagos</i>		
5139	<i>Animales</i>		
5140	<i>Acumulación de residuos orgánicos</i>		
5141	3 Deformaciones estructurales		
5142	4 Accesibilidad inadecuada para mantenimiento		
2 RETABLO			
1 Anclajes y apoyos			
1 Anclajes al muro			
	1 Adhesión elementos ajenos		
5143	<i>Acumulación polvo</i>	SI	
5144	<i>Anclajes útiles culto</i>	NO	
5145	<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	NO	
5146	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	NO	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5147	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	SI. En algunos puntos se han colocado anclajes no originales.
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5148	<i>Falta de estabilidad</i>	
5149	<i>Nudos</i>	
5150	<i>Presencia de Bacterias</i>	
5151	<i>Presencia de Hongos</i>	
5152	<i>Presencia xilófagos</i>	En muchas zonas del retablo - especialmente identificadas por la parte posterior- se evidencia la presencia de insectos xilófagos, si bien parecen estar inactivo
5153	<i>Quemaduras</i>	
	3 Deformaciones	
5154	<i>Alabeos</i>	Algunas piezas presentan a labeos de las propias tablas
5155	<i>Deformaciones</i>	Algunas piezas presentan deformaciones de las propias tablas
5156	<i>Descohesión fijación muro</i>	
5157	<i>Desplazamiento</i>	
5158	<i>Fendas secado</i>	Si se observan
5159	<i>Grietas fisuras</i>	
5160	<i>Separación piezas ensambladas</i>	
	4 Manchas	
5161	<i>Escorrentías agua</i>	
5162	<i>Exudaciones</i>	
5163	<i>Presencia humedad</i>	
5164	<i>Deposiciones</i>	
	5 Pérdida materia	
5165	<i>Agujeros</i>	
5166	<i>Mutilación</i>	
5167	<i>Pérdida o eliminación de elementos anclaje</i>	
5168	<i>Quemaduras</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	6 Transformaciones	
5169	<i>Apeo cargas no soportables</i>	
5170	<i>Colocación refuerzos</i>	
5171	<i>Eliminación aislamientos</i>	
5172	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	El camar�n ha sido transformado en dos ocasiones. Para ello ha sido introducida una estructura posterior y otra, a su vez, dentro de ésta. Con sus correspondientes anclajes al muro y apoyos la retablo fijados con clavos.
5173	<i>Modificación parcial</i>	La zona del �tico parece haber sido modificada sustancialmente en lo que a estructura se refiere
5174	<i>Reestructuración piezas</i>	
	2 Anclajes al suelo	
	1 Apoyo de fábrica	
	1 Adhesión elementos ajenos	
5175	<i>Acumulación polvo</i>	SI
5176	<i>Anclajes útiles culto</i>	NO
5177	<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	NO
5178	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	NO
5179	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	NO
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5180	<i>Disgregación material</i>	NO
5181	<i>Presencia humedad</i>	NO
	3 Deformaciones	
5182	<i>Desplazamiento</i>	NO
5183	<i>Fendas secado</i>	NO
5184	<i>Grietas fisuras nudos</i>	NO
	4 Manchas	
5185	<i>Escorrentías agua</i>	NO
5186	<i>Presencia humedad</i>	NO
5187	<i>Deposiciones</i>	NO

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

	5	Pérdida materia	
5188		Agujeros	NO
5189		Mutilación	NO
5190		Pérdida o eliminación de elementos	NO
	6	Transformaciones	
5191		<i>Colocación refuerzos</i>	
5192		<i>Eliminación aislamientos</i>	
5193		<i>Inclusión nuevas piezas</i>	
5194		<i>Modificación parcial</i>	
5195		<i>Modificación revestimientos</i>	Ha sido restaurado el revestimiento existente
	2	Apoyo propio (sotobanco)	
	1	Soporte	
	1	Adhesión elementos ajenos	
5196		<i>Acumulación polvo</i>	SI
5197		<i>Anclajes útiles culto</i>	Se han colocado dos aldabillas en las puertas laterales para su correcto cerrado Tienen una apariencia antigua.
5198		<i>Colocación de elementos de conducción,</i>	NO
5199		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	NO
5200		<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	NO
5201		<i>Inclusión de elementos de acarreo</i>	NO
	2	Debilitamiento físico/químico/biológico	
5202		<i>Nudos</i>	NO
5203		<i>Presencia de Bacterias</i>	NO
5204		<i>Presencia de Hongos</i>	NO
5205		<i>Presencia xilófagos</i>	NO
5206		<i>Quemaduras</i>	NO
	3	Deformaciones	
5207		<i>Alabeos</i>	NO
5208		<i>Deformaciones</i>	NO
5209		<i>Desplazamiento estructural</i>	NO
5210		<i>Fendas secado</i>	NO

5211	<i>Grietas fisuras</i>	Se aprecian principalmente dos líneas de fisuras en la mesa de altar dispuestas horizontalmente coincidiendo con las piezas que conforman el elemento
5212	<i>Separación piezas</i>	
	4 Manchas	
5213	<i>Deposiciones</i>	
5214	<i>Escorrentías agua</i>	
5215	<i>Exudaciones</i>	
5216	<i>Manchas de cera</i>	
5217	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	
	5 Pérdida materia	
5218	<i>Agujeros</i>	Provocados por el ataque de xilófagos
5219	<i>Lagunas soporte</i>	
5220	<i>Mutilación</i>	Motivada por golpes en varios elementos de talla
5221	<i>Pérdida o eliminación de elementos constructivos</i>	NO
5222	<i>Quemaduras</i>	NO
	6 Transformaciones	
5223	<i>Colocación refuerzos</i>	NO
5224	<i>Eliminación aislamientos</i>	NO
5225	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Se han colocado algunas piezas nuevas correspondientes a elementos de talla desaparecidos y los escudos
5226	<i>Modificación parcial</i>	Se han reducido las dimensiones de la mesa de altar como se evidencia en el nuevo ensamblaje que se observa en los laterales de la misma. No se tiene constancia de dicha intervención
5227	<i>Reestructuración piezas</i>	
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromía	
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5228	<i>Abolsamientos</i>	
5229	<i>Alteración cromática</i>	Provocada por la suciedad

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5230	<i>cazoletas</i>		
5231	<i>Cuarteados</i>		
5232	<i>Defectos de adhesión</i>	Levantamientos en la mesa de altar	
5233	<i>Descohesión</i>		
	2 Manchas	Generadas por salpicaduras de productos de limpieza, cera...	
5234	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	si	
5235	<i>Amarilleamiento</i>		
5236	<i>Deposiciones</i>		
5237	<i>Presencia humedad</i>		
	3 Pérdida materia		
5238	<i>Arañazos</i>	SI	
5239	<i>Abrasión</i>	SI	
5240	<i>Colocación elementos ajenos</i>	NO	
5241	<i>Desprendimientos</i>	SI	
5242	<i>Eliminación</i>	NO	
5243	<i>Fendas soporte</i>	NO	
5244	<i>Golpes</i>	NO	
5245	<i>Limpieza excesiva</i>	SI	
5246	<i>Presencia humedad</i>	NO	
5247	<i>Separación piezas</i>	SI	
	4 Transformaciones		
5248	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	No se tiene constancia	
5249	<i>Repintes</i>	NO	
5250	<i>Repolicromados</i>	NO	
5251	<i>Sustitución</i>	NO	LA mesa de altar debió ser sustituida en la intervención de finales del s. XIX, evidencia que se puede tener en cuenta por los escudos y sobre todo por la tipología de a policromía que es jaspeada.
	2 Estructura arquitectónica (mazonería)		
	1 Soporte		
	1 Adhesión elementos ajenos		

La conservación preventiva del retablo líneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5252	<i>Acumulación polvo</i>	Sobre todo en las zonas más altas, columnas y cornisas
5253	<i>Anclajes útiles culto</i>	No
5254	<i>Candeleros adheridos metálicos época</i>	no
5255	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	no
5256	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	no
5257	<i>Inclusión de elementos constructivos no originales</i>	La remodelación del camarín provocó la inclusión de elementos constructivos no originales en dos fases.
5258	<i>Inclusión de elementos de acarreo</i>	Las piezas incluidas parecen haber sido realizadas ex profeso para la remodelación
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5259	<i>Nudos</i>	NO
5260	<i>Presencia de Bacterias</i>	NO
5261	<i>Presencia de Hongos</i>	NO
5262	<i>Presencia xilófagos</i>	En algunas zonas del retablo parece existir presencia de xilófagos, si bien no parecen estar activos
5263	<i>Quemaduras</i>	
	3 Deformaciones	
5264	<i>Alabeos</i>	
5265	<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	Algunas piezas presentan una deformación notable en cuanto a su correcta posición de anclaje y aplomo
5266	<i>Desplazamiento estructural</i>	El retablo presenta un desplazamiento estructural evidente a la altura de la cornisa
5267	<i>Fendas secado</i>	Si se observan en algunas piezas
5268	<i>Grietas fisuras</i>	Si se observan en algunas piezas
5269	<i>Separación piezas</i>	En multitud de puntos se observan separaciones entre las piezas constitutivas de la arquitectura de la obra.
	4 Manchas y depósitos	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5270	<i>Deposiciones</i>	
5271	<i>Escorrentías agua</i>	
5272	<i>Exudaciones</i>	
5273	<i>Manchas de cera</i>	Si se observan, sobre todo en la parte más baja del retablo.
5274	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	
	5 Pérdida materia	
5275	<i>Agujeros</i>	SI
5276	<i>Ausencia atributos iconográficos</i>	NO
5277	<i>Lagunas soporte</i>	En algunos puntos
5278	<i>Mutilación</i>	
5279	<i>Pérdida o eliminación de elementos constructivos</i>	Las diferentes reformas han ido transformando los elementos constitutivos de la arquitectura eliminando piezas siendo sustituidas por otras.
5280	<i>Quemaduras</i>	
	6 Transformaciones	
5281	<i>Colocación refuerzos</i>	
5282	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	Las diferentes reformas han ido transformando los elementos constitutivos de la arquitectura eliminando piezas siendo sustituidas por otras.
5283	<i>Incorrecta representación iconográfica</i>	
5284	<i>Modificación parcial</i>	La calle central ha sido modificada sustancialmente en, al menos, dos ocasiones.
5285	<i>Reestructuración piezas</i>	Algunas de las piezas parecen haber sido reubicadas.
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromía	
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5286	<i>Abolsamientos</i>	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5287	<i>Alteración cromática</i>	
5288	<i>Cazoletas</i>	
5289	<i>Cuartheados</i>	
5290	<i>Defectos de adhesión</i>	
5291	<i>Descohesión</i>	
	2 Manchas y depósitos	
5292	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	Sobre todo en las zonas más altas, columnas y cornisas
5293	<i>Amarilleamiento</i>	no
5294	<i>Deposiciones</i>	no
5295	<i>Presencia humedad</i>	no
	3 Pérdida materia	
5296	<i>Arañazos</i>	SI
5297	<i>Abrasión</i>	SI
5298	<i>Colocación elementos ajenos</i>	NO
5299	<i>Desprendimientos</i>	SI
5300	<i>Eliminación</i>	SI
5301	<i>Fendas soporte</i>	SI
5302	<i>Golpes</i>	SI
5303	<i>Limpieza excesiva</i>	SI en las columnas es algo más que evidente
5304	<i>Presencia humedad</i>	no
5305	<i>Separación piezas</i>	si
	4 Transformaciones	
5306	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	
5307	<i>Repintes</i>	
5308	<i>Repolicromados</i>	
5309	<i>Sustitución</i>	
	3 Esculturas	
	1 Soporte	
	1 Adhesión elementos ajenos	
5310	<i>Acumulación polvo</i>	SI
5311	<i>Anclajes útiles culto</i>	NO

La conservación preventiva del retablo l neo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5312	<i>Candeleros adheridos metálicos época</i>	NO
5313	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	NO
5314	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	NO
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5315	<i>Nudos</i>	NO
5316	<i>Presencia de Bacterias</i>	NO
5317	<i>Presencia de Hongos</i>	NO
5318	<i>Presencia xilófagos</i>	SI aunque inactivos
	3 Deformaciones	
5319	<i>Alabeos</i>	NO
5320	<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	NO
5321	<i>Fendas secado</i>	SI
5322	<i>Grietas fisuras</i>	SI
5323	<i>Separación piezas</i>	NO
	4 Manchas y depósitos	
5324	<i>Deposiciones</i>	NO
5325	<i>Escorrentías agua</i>	NO
5326	<i>Exudaciones</i>	NO
5327	<i>Manchas de cera</i>	SI
5328	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	NO
	5 Pérdida materia	
5329	<i>Agujeros</i>	SI
5330	<i>Ausencia atributos iconográficos</i>	NO
5331	<i>Lagunas soporte</i>	NO
5332	<i>Mutilación</i>	NO
5333	<i>Quemaduras</i>	NO
	6 Transformaciones	
5334	<i>Colocación refuerzos</i>	NO
5335	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	NO
5336	<i>Incorrecta representación iconográfica</i>	NO

5337	<i>Modificación parcial</i>	En los laterales del sagrario se han perdido sendas escultrillas que debían conformar la decoración de las pequeñas hornacinas existentes.
5338	<i>Reestructuración piezas</i>	NO
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromía	
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5339	<i>Abolsamientos</i>	NO
5340	<i>Alteración cromática</i>	NO
5341	<i>Cazoletas</i>	NO
5342	<i>Cuarteados</i>	SI
5343	<i>Defectos de adhesión</i>	NO
5344	<i>Descohesión</i>	NO
	2 Manchas y depósitos	
5345	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	SI, sobre todo en los pliegues y zonas altas de difícil acceso
5346	<i>Amarilleamiento</i>	NO
5347	<i>Deposiciones</i>	NO
5348	<i>Presencia humedad</i>	NO
	3 Pérdida materia	
5349	<i>Arañazos</i>	SI
5350	<i>Abrasión</i>	SI
5351	<i>Colocación elementos ajenos</i>	NO
5352	<i>Desprendimientos</i>	SI
5353	<i>Eliminación</i>	NO
5354	<i>Fendas soporte</i>	SI
5355	<i>Golpes</i>	NO
5356	<i>Limpieza excesiva</i>	SI
5357	<i>Presencia humedad</i>	NO
5358	<i>Separación piezas</i>	NO
	4 Transformaciones	
5359	<i>Repintes</i>	NO
5360	<i>Repolicromados</i>	NO

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5361	<i>Sustitución</i>	NO
5362	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	NO
	4 Pinturas	
	1 Soporte	
	1 Adhesión elementos ajenos	
5363	<i>Acumulación polvo</i>	SI
5364	<i>Colocación de elementos de conducción</i>	NO
5365	<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	NO
	2 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5366	<i>Nudos</i>	NO
5367	<i>Presencia de Bacterias</i>	NO
5368	<i>Presencia de Hongos</i>	NO
5369	<i>Presencia xilófagos</i>	NO
	3 Deformaciones	
5370	<i>Abolsamientos</i>	NO
5371	<i>Alabeos</i>	NO
5372	<i>Cortes</i>	NO
5373	<i>Deformaciones</i>	NO
5374	<i>Desgarros</i>	NO
5375	<i>Fendas secado</i>	NO
5376	<i>Grietas fisuras</i>	NO
5377	<i>Separación piezas</i>	NO
	4 Manchas y depósitos	
5378	<i>Deposiciones</i>	NO
5379	<i>Escorrentías agua</i>	NO
5380	<i>Exudaciones</i>	NO
5381	<i>Manchas de cera</i>	NO
5382	<i>Presencia humedad capilaridad</i>	NO
	5 Pérdida materia	
5383	<i>Agujeros</i>	NO
5384	<i>Lagunas soporte</i>	NO
5385	<i>Mutilación</i>	NO
5386	<i>Quemaduras</i>	NO

	6 Transformaciones	
5387	<i>Colocación refuerzos</i>	NO
5388	<i>Inclusión nuevas piezas</i>	NO
5389	<i>Modificación parcial</i>	NO
5390	<i>Reestructuración piezas</i>	NO
	2 Estratos de preparación, hojas metálicas y policromía	
	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	
5391	<i>Abolsamientos</i>	NO
5392	<i>Alteración crom�tica</i>	NO
5393	<i>Cazoletas</i>	NO
5394	<i>Craquelado</i>	NO
5395	<i>Cuartheados</i>	NO
5396	<i>Defectos de adhesión</i>	NO
5397	<i>Descohesión</i>	NO
5398	<i>Pulverulencia</i>	NO
5399	<i>Quemaduras</i>	NO
	2 Manchas y depósitos	
5400	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	SI
5401	<i>Amarilleamiento</i>	NO
5402	<i>Deposiciones</i>	NO
5403	<i>Presencia humedad</i>	NO
	3 Pérdida materia	
5404	<i>Arañazos</i>	NO
5405	<i>Abrasión</i>	NO
5406	<i>Colocación elementos ajenos</i>	NO
5407	<i>Desprendimientos</i>	NO
5408	<i>Eliminación</i>	NO
5409	<i>Fendas soporte</i>	NO
5410	<i>Golpes</i>	NO
5411	<i>Limpieza excesiva</i>	NO
5412	<i>Presencia humedad</i>	NO
5413	<i>Separación piezas</i>	NO
	4 Transformaciones	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

5414	<i>Aplastamientos empastes</i>	NO
5415	<i>Quemaduras</i>	NO
5416	<i>Reentelados</i>	NO
5417	<i>Repintes</i>	NO
5418	<i>Sustitución</i>	NO
5419	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	NO
2 ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS		
1 Pinturas murales		
5420	1 Debilitamiento físico/químico/biológico	
	<i>Abolsamientos</i>	SI
	<i>Alteración cromática</i>	NO
	<i>Disgregación/falta cohesión</i>	NO
	<i>Fisuras y grietas</i>	NO
	<i>Pulverulencia</i>	NO
	<i>Desprendimientos</i>	NO
5421	2 Manchas y depósitos	
	<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	SI
	<i>Amarilleamiento</i>	NO
	<i>Deposiciones</i>	NO
	<i>Presencia humedad</i>	Capilaridad
	<i>Capilaridad</i>	
	<i>Condensación</i>	
	<i>Filtración</i>	
	<i>Presencia sales</i>	NO
	<i>Deyecciones animales</i>	NO
5422	3 Pérdida materia	
	<i>Arañazos</i>	En algunos puntos presenta evidencias de arañazos o golpes.
	<i>Abrasión</i>	Sobre todo en las cornisas
5423	<i>Colocación elementos ajenos</i>	
5424	<i>Conducciones</i>	
	<i>Alarma o similares</i>	
	<i>Cableado eléctrico</i>	

		<i>Megafonía</i>	
		<i>Otros elementos</i>	
		<i>Desprendimientos</i>	
		<i>Eliminación</i>	
		<i>Fendas soporte</i>	
		<i>Golpes</i>	
		<i>Limpieza excesiva</i>	
		<i>Presencia humedad</i>	
		<i>Separación piezas</i>	
5425	4	Transformaciones	
		<i>Eliminación</i>	
		<i>Repintes</i>	
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	
		2 �ngeles lampadarios	
		1 Soporte	
5426	1	Adhesión elementos ajenos	
		<i>Acumulación polvo</i>	SI
		<i>Anclajes útiles culto</i>	
		<i>Colocación de elementos de conducción</i>	Presentan un cableado eléctrico dotado para dotar de iluminación a las lámparas que portan. Igualmente presentan un cableado obsoleto de iluminaciones anteriores.
		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	Si los presenta por la parte posterior, para la sujeción de las alas
5427	2	Debilitamiento físico/químico/biológico	
		<i>Nudos</i>	NO
		<i>Presencia de Bacterias</i>	NO
		<i>Presencia de Hongos</i>	NO
		<i>Presencia xilófagos</i>	NO
5428	3	Deformaciones	
		<i>Alabeos</i>	

La conservación preventiva del retablo lúneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

		<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	Los dos ángeles no están alineados entre sí, quedando uno más alto que otro.
		<i>Fendas secado</i>	SI
		<i>Grietas fisuras</i>	SI
		<i>Separación piezas</i>	SI
5429	4	Manchas y depósitos	
		<i>Deposiciones</i>	NO
		<i>Exudaciones</i>	NO
		<i>Manchas de cera</i>	NO
5430	5	Pérdida materia	
		<i>Agujeros</i>	SI
		<i>Ausencia atributos iconográficos</i>	NO
		<i>Lagunas soporte</i>	SI
		<i>Mutilación</i>	NO
		<i>Quemaduras</i>	NO
5431	6	Transformaciones	
		<i>Colocación refuerzos</i>	En la parte posterior de las alas
		<i>Inclusión nuevas piezas</i>	
		<i>Incorrecta representación iconográfica</i>	
		<i>Modificación parcial</i>	
		<i>Reestructuración piezas</i>	
5432	2	Estratos de preparación, hojas metálicas y policromía	
5433	1	Debilitamiento físico/químico/biológico	
		<i>Abolsamientos</i>	
		<i>Alteración cromática</i>	
		<i>cazoletas</i>	
		<i>Cuarateados</i>	
		<i>Defectos de adhesión</i>	
		<i>Descohesión</i>	Presenta levantamientos
5434	2	Manchas y depósitos	
		<i>Acumulación polvo y suciedad</i>	SI
		<i>Amarilleamiento</i>	
		<i>Deposiciones</i>	

5435	3	Pérdida materia	
		<i>Arañazos</i>	
		<i>Abrasión</i>	Sobre todo provocada por el uso y colocación de lámparas y cableado.
		<i>Colocación elementos ajenos</i>	Colocación de cableado
		<i>Desprendimientos</i>	SI
		<i>Eliminación</i>	
		<i>Fendas soporte</i>	
		<i>Golpes</i>	
		<i>Limpieza excesiva</i>	
		<i>Presencia humedad</i>	
		<i>Separación piezas</i>	SI
5436	4	Transformaciones	
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>	
		<i>Repintes</i>	
		<i>Repolicromados</i>	Pudiera presentar un repolicromado fechable en el s. XIX
		<i>Sustitución</i>	
3 Frontal de altar			
1 Soporte			
5437	1	Adhesión elementos ajenos	
		<i>Acumulación polvo</i>	
		<i>Anclajes útiles culto</i>	
		<i>Colocación de elementos de conducción</i>	
		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>	
5438	2	Debilitamiento físico/químico/biológico	
5439	3	Deformaciones	
		<i>Deformaciones soporte estructurales</i>	
		<i>Grietas fisuras nudos</i>	
		<i>Separación piezas</i>	
5440	4	Manchas y depósitos	
		<i>Deposiciones</i>	
		<i>Manchas de cera</i>	

5441	5	P�rdida materia
		<i>Agujeros</i>
		<i>Ausencia atributos iconográficos</i>
		<i>Lagunas soporte</i>
		<i>Mutilaci�n</i>
		<i>Quemaduras</i>
5442	6	Transformaciones
		<i>Colocaci�n refuerzos</i>
		<i>Inclusi�n nuevas piezas</i>
		<i>Incorrecta representaci�n iconográfica</i>
		<i>Modificaci�n parcial</i>
		<i>Reestructuraci�n piezas</i>
5443	7	Otras alteraciones
	2	Estratos de preparaci�n, hojas metálicas y policromía
5444	1	Debilitamiento físico/químico/biol�gico
		<i>Abolsamientos</i>
		<i>Alteraci�n cromática</i>
		<i>Defectos de adhesi�n</i>
		<i>Descohesi�n</i>
5445	2	Manchas y dep�sitos
		<i>Acumulaci�n polvo y suciedad</i>
		<i>Amarilleamiento</i>
		<i>Deposiciones</i>
5446	3	P�rdida materia
		<i>Ara�azos</i>
		<i>Abrasi�n</i>
		<i>Colocaci�n elementos ajenos</i>
		<i>Desprendimientos</i>
		<i>Eliminaci�n</i>
		<i>Golpes</i>
		<i>Limpieza excesiva</i>
		<i>Presencia humedad</i>
		<i>Separaci�n piezas</i>

5447	4	Transformaciones
		<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>
		<i>Repolicromados</i>
		<i>Sustituci�n</i>
	4	Otros elementos complementarios
	1	Soporte
5448	1	Adhesi�n elementos ajenos
		<i>Acumulaci�n polvo</i>
		<i>Anclajes �tiles culto</i>
		<i>Colocaci�n de elementos de luminarias y cableado</i>
		<i>Elementos metálicos de refuerzo</i>
5449	2	Debilitamiento físico/químico/biol�gico
5450	3	Deformaciones
		<i>Alabeos</i>
		<i>Deformaciones soporte estructurales</i>
		<i>Grietas fisuras</i>
		<i>Separaci�n piezas</i>
5451	4	Manchas y dep�sitos
		<i>Deposiciones</i>
		<i>Manchas de cera</i>
5452	5	P�rdida materia
		<i>Agujeros</i>
		<i>Ausencia atributos iconográficos</i>
		<i>Lagunas soporte</i>
		<i>Mutilaci�n</i>
		<i>Quemaduras</i>
5453	6	Transformaciones
		<i>Colocaci�n refuerzos</i>
		<i>Inclusi�n nuevas piezas</i>
		<i>Incorrecta representaci�n iconográfica</i>
		<i>Modificaci�n parcial</i>
		<i>Reestructuraci�n piezas</i>
5454	7	Otras alteraciones del soporte

	2 Estratos de preparaci�n, hojas metálicas y policromía
5455	1 Debilitamiento físico/químico
	<i>Abolsamientos</i>
	<i>Alteraci�n cromática</i>
	<i>Defectos de adhesi�n</i>
	<i>Descohesi�n</i>
5456	2 Manchas y dep�sitos
	<i>Acumulaci�n polvo y suciedad</i>
	<i>Amarilleamiento</i>
	<i>Deposiciones</i>
5457	3 P�rdida materia
	<i>Ara�azos</i>
	<i>Abrasi�n</i>
	<i>Colocaci�n elementos ajenos</i>
	<i>Desprendimientos</i>
	<i>Eliminación</i>
	<i>Golpes</i>
	<i>Limpieza excesiva</i>
	<i>Presencia humedad</i>
	<i>Separación piezas</i>
5458	4 Transformaciones
	<i>Otras aplicaciones superpuestas</i>
	<i>Repintes</i>
	<i>Repolicromados</i>
	<i>Sustitución</i>

FICHA 7 DOCUMENTACIÓN			
Nº ITEM	DESCRIPTOR	RESULTADO	OBSERVACIONES
	1 DATOS DE CONTACTO Y ACCESO		
	1 Persona de contacto autorizaciones		
7001	1 Nombre	José de Cristóbal González	
7002	2 Cargo	Hermano Mayor	
7003	3 Teléfono		
7004	4 teléfono 2	954906512	
7005	5 mail		
	2 Persona de contacto accesos		
7006	1 Nombre	Buenaventura Errazquín	
7007	2 Cargo	Sacristán	
7008	3 Teléfono		
7009	4 teléfono 2	954906512	
7010	5 mail		
	3 Fecha estudio		
7011	1 Fecha trabajo de campo inicial	14/11/2014	Los trabajos de campo se llevaron a cabo en sesiones entre el día 14 de noviembre al 19 de noviembre, ambos inclusive.
7012	2 Fecha estudio analítico		
7013	3 Revisiones	Ninguna	
	4 Observaciones		
7014	1 Información relevante		
7015	2 Problemática concreta del estudio	Puesta a punto de la herramienta de análisis	
7016	3 Otros datos de interés		
	2 DOCUMENTACIÓN APOYO A LA INVESTIGACIÓN		
	1 General		
	1 Bibliografía		
7017	1 General	HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco and RECIO MIR, Álvaro. El Retablo Sevillano: Desde sus orígenes a la actualidad. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 2009.	Indicados las más importantes, aunque el estudio en un mayor nivel de conocimiento requiere una bibliografía más extensa.

		HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco et RECIO MIR, Álvaro. El Retablo Barroco Sevillano. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.
		HERNÁNDEZ FRAGA IRIBARNE, María L. Conventos Femeninos Desaparecidos: Arquitectura Religiosa perdida durante el Siglo XIX en Sevilla. Sevilla, Guadalquivir, 1993.
7018	2 Específica	SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José. Hermandad de la Vera Cruz en Crucificados de Sevilla. Sevilla: Tartessos, 1998. pp. 155-205.
7019	2 Contrato	
	1 Ubicación	No está localizado
	3 Documentos	
7020	1 Tipología	
	<i>Carta de pago</i>	
	<i>Testamento</i>	
	<i>Referencia documental</i>	
	<i>Instrucciones visitador</i>	
	<i>Otro documento</i>	acta de incautación revolución 1865
		Revisar en Archivo municipal
7021	2 Ubicación	
	4 Planimetría	No se conserva
	1 Histórica	
7022	1 Descripción	
7023	2 Ubicación	
	2 Actual	
7024	1 Descripción	Ha sido levantada para el proyecto
7025	2 Ubicación	
	5 Fotografías	
	1 Histórica	
7026	1 Descripción	

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

7027	2 Ubicación
	2 Actual
7028	1 Descripción
7029	2 Ubicación
	6 Referencias digitales
7030	1 Descripción
7031	2 Ubicación
	7 Otros documentos
7032	1 Descripción
7033	2 Ubicación
	2 Intervenciones anteriores
	1 Proyecto previo
7034	1 Autor
7035	2 Fecha
7036	3 Descripción
	2 Estudios técnicos soporte
7037	1 Autor
7038	2 Fecha
7039	3 Descripción
	3 Estudios técnicos policromías
7040	1 Autor
7041	2 Fecha
7042	3 Descripción
	4 Fotografías
7043	1 Autor
7044	2 Fecha
7045	3 Descripción
	5 Memorias de intervención
7046	1 Autor
7047	2 Fecha
7048	3 Descripción
	3 Otros estudios técnicos
7049	1 Autor

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

7050	2	Fecha
7051	3	Descripción
3 PROPUESTAS ESTUDIOS TÉCNICOS		
1 Estudios		
	1	Histórico-artísticos
7052	1	Estudio histórico-artístico
7053	2	Otro estudio documental
	2	Inmueble
7054	1	Estudio Paramentos
7055	2	Estudio Cubiertas
7056	3	Estudio subsuelo
7057	4	Estudio climático
7058	5	Plan de seguridad
7059	6	Accesibilidad
7060	7	Estudio agentes deterioro bióticos
7061	8	Otros estudios
	3	Retablo
7062	1	Estudio-caracterización de materiales
7063	2	Estudio radiológico
7064	2	Estudio luz ultravioleta
7065	4	Estudio infrarrojos
7066	5	Estudio constructivo
7067	6	Estudio policromías
7068	7	Estudio agentes deterioro bióticos
7069	8	Otros estudios
2 Proyectos		
7069	1	Proyecto intervención global
7070	2	Proyecto intervención retablo
7071	3	Proyecto intervención esculturas
7072	4	Proyecto intervención pinturas
	5	Proyecto intervención elementos complem.
7073	1	Pinturas murales
7074	2	�ngeles lampadarios

La conservación preventiva del retablo lígneo: Diseño de una herramienta de análisis para su evaluación Trabajo fin de máster "Arquitectura y Patrimonio Histórico" (marph_14)

7075	3	Frontal de altar
7076	4	Imagen devocional principal
7077	5	Otros retablos
7078	6	Otros elementos
7079	6	Otros proyecto parcial

